એતદ્

જાન્યુઆરી-માર્ચ ૨૦૦૩

ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્રનું ત્રૈમાસિક
સંસ્થાપક : સુરેશ જોષી
સંપાદન : રસિક શાહ જયંત પારેખ

એતદ્ ૧૫૭
વર્ષ : ૨૪ અંક : ૧ જાન્યુઆરી-માર્ચ ૨૦૦૩

વાર્ષિક લવાજમ રૂપિયા ૧૦૦/- ($ 5) / (£ 3.5)
આજીવન સભ્ય રૂપિયા ૧૦૦૦/- ($ 50) / (£ 35)
શુભેચ્છક / સંસ્થા સભ્ય રૂપિયા ૨૦૦૦/- ($ 100) / (£ 70)
(રકમ 'ETAD'ને નામે ચેક઼/મનીઑર્ડર/ડ્રાફ્ટથી મોકલવી. 'એતદ્'નું વર્ષ જાન્યુઆરીથી ડિસેમ્બરનું ગણવું.)

સંપાદન અને વ્યવસ્થા અંગેનો વ્યવહાર

એતદ્
૮/ વિક્રમ જ્યોતિ, ટેલિકોમ ફૅક્ટરી સામે,
વી.એન. પૂરવ માર્ગ, દેવનાર,
મુંબઈ-૪૦૦ ૦૮૮

લેઝર ટાઈપસેટિંગ
યુયુત્સુ પંચાલ, વડોદરા. ફોન. ૨૩૧ ૨૭ ૪૭

મુદ્રણ
ચંદ્રિકા પ્રિન્ટરી, અમદાવાદ. ફોન : ૫૬૨૦૫૭૮

એતદ્

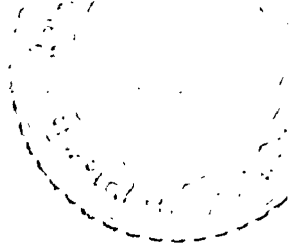
આ અંકમાં

આવરણ ચિત્ર આલ્બ્રેખ્ત ડ્યુરર

પ્રકાશન તારીખ ૨૫-૫-૨૦૦૩

આજીવન સભ્યો / ગ્રાહકોને નમ્ર વિનંતી –

- ૨૦૦૧ના ચારેય અંક, ૧૪૯થી ૧૫૨, આપને મળ્યા જ હશે. ન મળ્યા હોય તો જરૂર જણાવશો.
- ૨૦૦૨ના ચારેય અંક, ૧૫૩થી ૧૫૬ તેમ જ ૨૦૦૩ના ચારેય અંક, ૧૫૭થી ૧૬૦, આ વર્ષમાં જ, સાથે સાથે / આગળપાછળ પ્રગટ થશે. આથી બંને વર્ષનાં લવાજમ એકસાથે તરત જ મોકલી આપશો.
- આપનાં જે કાંઈ લવાજમ ભરવાનાં બાકી હોય એ વિના વિલંબે ભરી દેશો. અથવા તો એને બદલે જો યોગ્ય લાગે તો આજીવન/શુભેચ્છક/સંસ્થા સભ્ય તરીકેની ફી ભરી દેશો.
- આપે આજીવન સભ્ય તરીકે આ પહેલાં રૂ.૨૫૦/- કે રૂ. ૫૦૦/- ફી ભરી હોય તો આજની વિકટ પરિસ્થિતિને ધ્યાનમાં લઈને એ કુલ રૂ.૧,૦૦૦/- કે રૂ.૨,૦૦૦/- જેટલી થાય એ રીતે જરૂરી રકમ મોકલી આપશો.
- ટપાલખાતું ને કુરિયર બંનેને એકસરખું ઉપયોગી નીવડે એ રીતે આપનું સરનામું સુધારી/પૂરું કરી આપશો.



રાજેન્દ્ર શાહ

•

ઉદાસ

આજ મ્હને આમ જોઈને ઉદાસ
હે અગોચર,
ઊઘડતા ફૂલદલના મિષે કરશે તું પરિહાસ ?

નેણની આગળ બહુરિ નિખિલરઙ્ગ,
લહરને લય વેણનો એને સઙ્ગ;
ઉર તો રહે અલગ –
કોઈ તન્દ્રા મહીં લીન –
ન એનો થાય રે લગીર ભઙ્ગ,
શાન્ત મ્હારા પ્રાણ, ઊના ઉચ્છ્વાસ.

સુધા–ધવલ શીતલ હતું ટાણું;
રાગ શું અનુરાગનું હતું લ્હાણું;
કરતાલી દઈ હરખે
સહજ સરકી જવું એનું –
જડે નહિ ને થતું વ્હાણું;
જોઉં હું ખાલી કેવળ છું અવકાશ.

વિષાદ

પક્ષી ગયું નીડને મૂકી ખાલી...
ઊંચે રે આવાસ –
ઊંચેરા આભથી ઊંચા.
– અવકાશે તે ચાલી.

પાંખરૂપાળી
હાલતી જોઉં કાય નહીં,
નહીં દૂરના તનિક બિન્દુનો અણસાર;
ટહુકો ગયો શમી
એનો ઘર ને બહાર –
વનમાં બધે ઘેરાતો ભણકાર;
હોરાય છે તરુવરની વિધુર ડાળી.

રાધેશ્યામ શર્મા

•

સ્પર્શની અવઢવ સીમા

દરિયાનાં ઊછળતાં મોજાં
સિંહની યાળમાં પ્રવેશી
મરુતોના પ્રાસ શોધે
ત્યારે છન્દોલયની યતિ
ઊડતી ઊડતી
પ્લવંગમ લય સાથે
તાલ મેળવવા મથે
પ્રિયતમાની કાખનું પોલાણ
ભેદભરમીલી વાવ બની
ભયાક્રાન્ત કરે એ પૂર્વે
અંદરનાં ગહ્વર નોતરે
ઊતરવા સોપાન
સૂસવાટા મારતો પવન
અદૃશ્ય પ્રિયા સાથેની
સંવાદમાલાના મણકાને
સૂત્રથી વિચ્છેદી
અપરિચિતતાની ફર્શ પર
રમતા કરે
શ્વાસોચ્છ્વાસ
ઉષ્માની ભ્રાન્તિ
લાલચોળ લોહમાં

અને તોય
દરિયાઈ મોજાં
કાચા કિનારાઓ પરની નવલી નૌકાઓની પાનીઓને
સિંહયાળથી લૂછ્યા કરે
મનાવ્યા કરે
અહીં કોઈ સન્ધિ નથી
સમાસ નથી
માત્ર સ્પર્શની અવઢવ સીમા
જે અશ્વોની હ્રેષાને
હુલકારે તો ખરી
પણ બધું
જાણે જળરંગી
ચિત્રવત્

રમણીક અગ્રાવત

•

સમાતું નથી આ શહેર શહેરમાં

(સ્વાગતમ્)

તને આવકારવાની હોંશમાં
શહેરની છેક બહાર દસપંદર કિલોમીટર સુધી
હાંફળાંફાંફળાં ધસી આવેલાં
આ જાહેરાતી પાટિયાં અવગણીને
હે અર્જુન,
હવે પાછા વળવું શોભે નહીં...

વધ, આગળ વધ
તુમુલ જદોજદ વચ્ચે ટેકવવા પગ
જરીક જગ્યા જડે કે કૂદ

તૂટી જા, ફૂટી જા, વિખેરાઈ જા, વેરાઈ જા, વેડફાઈ જા,
સમેટાઈ જા, હરખાઈ જા, હેબતાઈ જા, બઘવાઈ જા,
ગલવાઈ જા, પછડાઈ જા, અટવાઈ જા, ભટકી જા,
ભૂલી જા, અકળાઈ જા, ઓસરી જા, પામી જા, અટકી જા,
ટકી જા
અને પૂગ
પોતાની કને.

હળવેથી સપનામાં મૂકી આપતી લિફ્ટો
તરંગોમાં વહેવડાવતાં એસ્કેલેટર્સ
વળાંકોની ગુણકજાળ ગૂંથણી ભેદતાં
એક પર એક પર એક
માળ પર માળ પર માળ
ચઢતાં ચઢાવતાં કૉમ્પ્લેક્સિઝ
ઘેરતાં ઘેરાતાં ઍવન્યૂઝ
ઘડીમાં સાતમી વાસ્તવિકતાના શિખર પર
ધ્વજ ફરકાવતાં
ઘડીમાં સત્યોતેરમું અતિવાસ્તવી ઊંડાણ
હાંસલ કરતાં
આપણને શોધતાં શોધતાં
આ
ક્યાં આવી પહોંચ્યા, નચિકેતા !

પોળોની પળોજણો
નવી ભાતની આજ્ઞાંકિત શેરીઓમાં પેઠી
સાંકડમૂકડ ઊઠવાબેસવા સૂવાજાગવા ટેવાયેલા ઓટલા
ગ્રિલ પહેરીને
એસ્થટિક ડિસ્ટન્સ જાળવતા થયા
દુકાનોને ઊગી સત્તરસો સત્યોતેરમી ડિપાર્ટમેન્ટલ પૂંછડી

કોને શોધતાં શોધતાં
આ અહીં
આવી પહોંચ્યા, નચિકેતા !

ભીડ ભરી બજારમાં
આંખ બચાવીને ચાતરી જતાં પુરાણા મિત્ર જેમ
પોતાનાથી હંમેશ થોડેક આઘે રાખે છે
આ શહેર મને

અમસ્તી પ્રાર્થનાઓ અને ગદ્‌ગદ ઉમળકાઓ વચ્ચે
પાંચ લાખ ભ્રમો અને પચ્ચીસ હજાર એષણાઓ વચ્ચે
ઊંધમૂંધ આવેગો અને પોકળ પ્રાયશ્ચિત્તો વચ્ચે
હઠીલા પ્રાણાયામ અને છેતરામણાં પ્રદૂષણ વચ્ચે
અતલ લાલચો અને છીછરી પ્રાપ્તિઓ વચ્ચે

અગમ વ્યવહારો અને પીડતી અનુભૂતિઓ વચ્ચે
અમસ્તાં અગત્યનાં રોકાણો અને
કશુંક ચૂક્યાની સતત ધાસ્તી વચ્ચે
વ
 હે
  રા
   તો
હું પણ ક્યાં સમાઉં છું આ શહેરમાં.
ગઈ રાતે
હું મને શું પૂછતો પૂછતો
રહી ગયો હતો...

દક્ષિણે વહે છે
પ્રસન્નવેગા નર્મદા
કટારી વળાંકની ધારે ધારે
પૂર્વ-પશ્ચિમે તોળાયેલું શહેર
ભાંગીભાંગીને ઘડાયેલું ભરુચ
ઉત્તરે જીએનએફસી સંકુલ
એક તરફ નર્મદા
એક તરફ નર્મદા બ્રાન્ડ યુરિયા.

દાયકે દાયકે ડિમોલિશન વહોરતું
વધણે ચઢેલું ભરુચ
એકરમાં વેચાતી ભૂમિ ચોરસ ફૂટમાંય
હવે માંડ સમાય છે
લલચાવતી ભૂમિનો ટુકડો
સરેરાશ માણસની ઈચ્છાથી રહે
હંમેશ થોડેક આઘે
કોઈ દુશ્મન દેશના લશ્કરે
કબજે નથી કરી ભૂમિ
પોતાનાઓ જ હરી જાય ભૂમિ
ઊંચા દામ ચૂકવીને
સમાતું નથી આ શહેર
અદના આદમીની પહોંચમાં.

જૂના રસ્તાઓ પર ફાટફાટ
નવાં દબાણ, નવી ઉતાવળ, નવી ચિંતા
અને દરેક ઘર
સવાઈ દુકાન બનવાની જૂની હોડમાં
સમાતું નથી આ શહેર
નવાં સ્વપ્નની મુઠ્ઠીમાં.

જેની આંખમાં ફાટફાટ ઉજાગરા
ગાલમાં ગીચોગીચ મુગ્ધતા
એવા કવિ જેમ
વકરેલા શહેરની છાતી પર
ધમકી ધરી ઊભો છું :
'ઠારી મૂકીશ અમસ્તાં હાઈકુમાં.'

બસસ્ટૅન્ડ

મોડી રાતે
બસસ્ટૅન્ડનો બાંકડો વલૂરે ચઢ્યો
નખમાં ભરાયેલી થોક થોક ચીડ ને
ઊભે ગળે ઠૂંસાયેલી અમથી ધીરજનાં
ઘમસાણમાં એને સરત ન રહી
વલૂરવાનું હતું શું ?

દીવાલોનાં ચિતરામણ પર ચોંટી પડેલાં
ફેરિયાઓનાં કકલાણ સહેજસાજ કણસી
પાછાં ઘોંટી જાય
વળી ગયેલાં ધારણ પર
જડબેસલાક લેપાઈ વળે
અકારણ જાગીને ઊંઘગરક કૂતરાના બાઉકારા

મોડી પડેલી બસ જેમ આસ્તેથી આવી
આખેઆખું બસસ્ટૅન્ડ ખંખોળી વળે
ઠંડો પડવા માંડેલો પવન
એને ઠેબે ચઢેલા કાગળને ઘસારે
કાચી ઊંઘમાંથી જાગી પડે
પ્લૅટફૉર્મની ધારે ધારે ઉભડક ઘોરતી ઉતાવળો.

રાજેન્દ્ર પટેલ

•

સફરજન

એને ન્યૂટન કહી શકાય,
નડે નહીં કોઈ ભાષા,
બસ, ઊડી જાય એનો સઘળો રંગ.
સફરજન રહે સફરજન.

સુંદર, મોહક સફરજન
લાળથી કાપી શકાય,
જીભ, હોઠ ને દાંતથી ચાટી શકાય.
શબ્દોથી પુચકારતાં વધતો નથી એનો સ્વાદ

બારી પાસે પડ્યું પડ્યું
લાગે બાળક જેવું હસતું !
જમીન તરફ ધસતું
મગરની લાલઘૂમ આંખ જેવું !

સફરજન કોને ના ભાવે ?
એને કાંઈ ખાઈ શકાય શબ્દોથી, ભાષાથી ?
જોઈ રહે મને એ ટગર ટગર;
બની ન્યૂટનની ક્ષણ
જાણે સફરજન,
જાણે શબ્દ વગરની ભાષા.

ડુંગળી

ક્યારેક રંગહીન, ક્યારેક ગુલાબી
બધું ભુલાવતી
સાચવતી સમયની અજાયબ ગડી

પડ ઉપર પડ ખૂલે,
ભૂગર્ભથી આકાશ સુધીનો
રસ્તો ખુલ્લો કરે

કેન્દ્રનો પથરાટ,
પરિધિનું કોકડું
સમયને રમાડે હળવે હળવે
ધૂંધળી આંખ લૂછે ધીરે ધીરે

ઊનો ઊનો શ્વાસ
ઘડીક કસ્તૂરીની તો ઘડીક ઍમોનિયાની વાસ;
ખારા પાણીનો શુદ્ધ આવાસ

ઊનો, તૂરો રંગ
વાછરડું ચૂસે આંચળ
ને પળે પળે તોષે શોભે અંગ અંગ

પૃથ્વીનો જાયો
મોંહે-જો-દડો,
દૂરદૂરના નક્ષત્ર ગોળો
ઊઘડે ઊઘડે ને થાય નષ્ટ

રવરવે રંગ, સ્વાદ ને ગંધ
અકબંધ

પોપડો

તેને બારીબારણાં નથી,
ચોફેરથી ખુલ્લો.
કાળક્રમે ઠંડો થયો તેટલું જ,
અંદરથી ઊકળે ચરુ.

એ મનમાં નથી, ગામમાં નથી
છતાં સર્વત્ર,
ક્ષણના પોલાણમાં
સકલ લોકસહિત.

હિત, અહિત કશું નથી તેને,
રીત, પ્રીતેય નથી;
માંસમજ્જાથી પણ અંદર
ચોંટેલો છે મૂળસોતોક.

લોહીના બુંદને ભેદી,
અંધકારના ગર્ભનો ગર્ભ થઈ
સતત સંકોચાતો રહ્યો
સકલ કંકાલ સમેત.

ઇતિહાસ, પર્યાવરણ ને ભાષા
બધુંય પીપીને ફૂલ્યો,
આંખમાં ફૂટ્યો,
કાનમાં મૂંગો રહ્યો

ને મોંમાં તસતસે
દરેક શબ્દ સાથે.

ફોટો, પડછાયો
ક્યારેક વૃક્ષનો છાંયો,
સતત સુખ દેતા શ્વાસનો ઘૂંઘટ.

ઘંટ અને ઘંટારવની અંદરબહાર તે,
જે છે તે તે છે.
ઉપર જોઈએ તો આકાશ,
નીચે દેખીએ તો દીવાલ,
વળી દીવાલની તિરાડ
ને અંધારાને ચકચકાટ રાખતો તારો પણ તે.

નદી, સરોવર ને સમુદ્રમાં હિલ્લોળે
છતાં પહાડથીયે મોટો પથ્થર તે.

ખદબદતો અનિશ્ચિત આવતી ક્ષણનો
બેબાકળો બનીઠનીને બેઠેલો કાળ તે.

પોપડાનો દુણાતો શ્વાસ પોતે જ,
પોપડો શું તે ખબર નથી,
તે છે છતાં નથી
આ દેખાતી સર્વ વસ્તુની જેમ.

પદાર્થનું પ્રયોજન

ખાલી રૂમ વચોવચ એક ખુરશી
હળવેથી પસવારતાં
બાળક બની વળગે,
જોરથી દબાવતાં
શૂળ થઈ ભોંકાય.

એક ખૂણેથી લાગે રંગહીન,
બીજી તરફથી રંગીન,
ચોફેરથી જુદી જુદી.

દૂરથી આરસીથીયે લિસ્સી,
નજીકથી ખરબચડી.
માઇક્રોસ્કોપથી જોઉં સપાટી :
અંદર અડાબીડ પર્વત ને ખીણ.

એની એ છતાં
દરેક સમયે જુદી જુદી.

એ છે સ્થગિત.
એના કણકણમાં
અનેક તમરાંના નાદની ગતિ.

ખોળવા સાચી ખુરશી
પહોંચું પાયા સુધી.

પાયા લાગે મસમોટા મિનારા
અથવા નમેલી ડાળની કાયા,
લાગે જે ખુરશી છે તે નથી
ને જે નથી તે છે.

શોધતાં શોધતાં
ખુરશી, રૂમ ને હું
બધાંય એક
ક્યારેક હું જ રૂમ
ઘણી વાર ખુરશી હું જ.

ખુરશી મને
વૃક્ષ બનવા લલચાવે સદા.

મૂકેશ વૈદ્ય

•

બકરી

૧

બકરી ?!
હા. બકરી..

લોહીમાંસ ને વાયુ, જળ, આકાશ,
ઊંડે લગ મારામાં.
હું પોતે મારામાં
વિહરું
મનેય મારી સીમ
છે પોતીકી ને અસીમ.

નર્યો જીવ છું
ને છે આ પૃથ્વી.

૨

કંકુભીનું કપાળ ગળતી
આંખો.
આંખોમાં ચકળવકળ ચકરાતું
કાળું પડી રહેલું લાલ આકાશ.
આકાશમાં અંધારાં વીંઝી ચળકે ધાર
આ પાર કે તે પાર
થઈ ઝૂઝતી, તંગ ગાળિયે ભીંસાતી ડોક
ભારેખમ પોઠ
ને અધમણનાં ચારેય ચરણ.
બંધ મોંમાં ફિણાતી બૂમ
કોણ સાંભળે ?

હેમંત ધોરડા

•

ચાર ગઝલ

૧

એકધારો ધીમે ધીમે રૂમમાં પંખો ફરે,
બલ્બનો અજવાસ મૂંગો ભીંતથી ખરતો રહે.

ધૂંધળાતા ધૂમ્રસેરોમાં વિખેરાતા શબદ,
એક કાગળ કોરો કાળા મેજ પર કોરો રહે.

લાકડાની બારી, બારીનો જરા તૂટેલો કાચ,
એક ટુકડો ઝાંખા તડકાનો સ્મરણ જેવો પડે.

પરદા છેડા પરથી ફાટેલા જરા હલતા નથી,
એક અટકેલો સમય પણ ના હલે કે ના ચલે.

છતથી ગળતાં પાણીનાં ધાબાં પડે દીવાલમાં,
અણકથી એક વાત પણ ગૂંગળાય ગૂંગળાયા કરે.

૨

એના રણમાં જેમ પડેલી ડાળી તડકે,
ક્યારે અડકે, તણખા અંગે ભડભડ બાળે ?

થડમાં ખૂંપેલા ખંજર સમ જકડાવાનું;
ક્યારે છૂટું, મર્મર જેવું નીકળું કેમે !

નિર્જન વનમાં ઊંડા ખાડા જેવું હોવું,
પૂરે તો બસ ટાઢ ને તડકો જેને પૂરે.

કાચીંડા સમ દોડવું, અટકી દોડવું ક્યાં લગ ?
ક્યારે કોઈ જોરથી મોટો પથ્થર મારે ?

પાકેલા ગુમડા સમ ક્યાં લગ તસતસવાનું
કટાયલી પળપળની બુઠ્ઠી ધારે ધારે ?

૩

અંધારે ધૂમ્રસેર અગરબત્તીની ને હું –
પ્રતિબિમ્બ આરસીમાં હવાનું પડી રહ્યું.

ટેબલ તળે પડેલું રહ્યું આખું રાતભર
પ્લાસ્ટિકનું પારદર્શી પિયાલું તિમિરભર્યું.

ઓળા તમસના ઊતરે તકિયાની ખોળ પર,
જોવાઈને ફરી ફરી સપનું મલિન થયું.

લંબાતી અંધકારમાં પળપળ પલક પલક,
કોઈની પાંપણો તળે ક્યાં બેસણું રહ્યું !

ઘેરા તમિસ્રમાં, કદી ગાઢા તમિસ્રમાં
દેખી શકાય એટલું કોઈને દેખવું.

૪

બત્તીના થાંભલા સમું હોવું સકળ દિવસ,
સાંજે ખબર પડે કે ફૂટેલો છે બલ્બ પણ.

છુટ્ટો જ એક છેડે રહે વીજળીનો તાર,
એવામાં ચાંપ ચૈત્રની રાતે અને હું પણ.

છુટ્ટો પડેલો બારીનો સળિયો કટાયલો,
પોલાણમાં કદીક કીડીની અવરજવર.

વાહનની આવજાથી ઊડે ધૂળ રાહની,
વાહનની આવજાથી ઊડે ધૂળ રાહ પર.

વિજ્ઞાપનોના રંગ ચીસે ચીસતા રહે –
કોઈના કર્ણમૂલનો કોળે રતાશ રવ.

રમણીક સોમેશ્વર

•

લય

કોઈ લય
ઘેરી વળ્યો છે મને
વીંખીપીંખી નાખે છે
ચૂંભે છે
ચૂંથે છે મને
જંપવા નથી દેતો પલભર
જલભર હથેળીનાં તળાવ તો
સુકાવા લાગ્યાં છે હવે
ને
કરચલિયાળી ધરતીની ધારે
ઊગી નીકળ્યા છે ધંતૂરા
ખૂંપી ગયો છે
સૂરજમુખીનો રથ
લથબથ
અટવાઈ ગઈ છે ભાષા
પ્રાસાનુપ્રાસમાં
લયના કટકા
તરે છે છાતીમાં
ને ભીંસે છે
તૂટેલા કાચ જેવી
લયની કરચો

ચૂંથાઉં છું
ને ચૂંથાતો જોયા કરું છું મને
ગૂંથાઉં છું
ને ગૂંથાતો ખોયા કરું છું મને
ભૂવાના ડાકલા જેવો
લય
ધૂણી લઉં છું ક્યારેક એ લયમાં
ઠરડાઈ ગયેલી પંખીની ચાંચ
ફોલે સૂરજનો દાણો
તેમ
ફોલું છું
હય ને
લય ને
વય ને...
ઘેરી વળ્યો છે લય

કોઈ તો બોલો –

દૂઝતા મારા વ્રણો પર
ચાંદનીનો લેપ
કઈ રીતે કરું

આ ખીલેલા ફૂલના
ચહેરા સમું
થોડુંઘણુંયે સ્મિત
લાવું કઈ રીતે
ચહેરા ઉપર

દૂર ગાતા કોઈ પંખીને
કરી દઉં ચૂપ
એવું કેમ થાતું !

ગઈ કાલ સુધી તો હજુ
ગમતો હતો જે ખૂબ
એ વરસાદ
આજે કેમ લાગે છે અકારો !

ખોતરું તો ખોતરું કેવી રીતે
આ ચામડી નીચે દબાયેલા
બધા પહાડો !

તરફડું છું
ને સમંદર
દૂર થાતો જાય છે કાં ?
કોઈ તો બોલો –

ઝોલું જાગે નહીં પણ ઝૂલે...

રોજ નવી સમસ્યા
રોજ નવા ઉકેલ
ચલતા રહા ખેલ.

અડકોદડકો ને આંચાપાંચા
ડુગડુગી સાચી કે જંબૂરિયા સાચા !
આપણી પાસે તો સાધન ટાંચાં

હમને માના કિ કુછ નહીં 'ગાલિબ'
મુફ્ત હાથ આયે તો બૂરા ક્યા હૈ

નથી
કશું જ નથી
ને હાથેય નથી આવતું કશું
ફૂંકીફૂંકીને
ઝૂકીઝૂકીને
જોયા કરું છું
ઝોલે ચડું છું
ને વાત કરું છું awarenessની.
Beware
    Aware
        રહ્યા ઠેરના ઠેર
એણી પેર ડોલ્યા મનવા રે
ઝટ દઈને કમાડ ખોલ્યાં
ફેણ ઉછાળી
પુચ્છ પછાડી
ડોલ્યા ફણીધર
        અંદર
                અંદર
                    બોલ્યા...
હમને એક તરાઝૂ તોલ્યા
                અપના હોના

ઝોલું સાત સમંદર જેવું
ઝોલું ફળિયાનું પારેવું
ઝોલું જાગે નહીં પણ ઝૂલે
ખૂલે
ક્યાં કંઈ ખૂલે
ફટાક દઈને ખૂલે ભોગળ
કેવી રીતે !

કટ્

ભોગળ ક્યાં ભીડેલી !
ભોગળ !
ભોગળ ?
ભોગળ ઝલમલ થાય પવનમાં રે...
ભોગળ કરોળિયાનું જાળું
ભોગળ વનમાં રે...
અંસુવનમાં વહાલોજી મારો
ઝલમલ ઝાંખો ભાસે
ભોગળ ભાસે.

ખૂલે
કિચૂડ
ખટ્ ખટ્ ખટાક
ફટાક દઈને ખૂલે
ભોગળ કેવી રીતે !

ભોગળ હોય નહીં ત્યાં ભાળું
નહીં નકૂચો
નહીં આગળા
તોય લગાવ્યું તાળું

હળવે રહીને ખોલે રે દરવાજા, માણારાજ
વાયુ લહેરાશે, વાણા વાઈ જશે...

અવાવરુ ઊંડાણે

પડ ખોદું
પળપળ ખોદું
તળ ખોદું
વિહ્વળ ખોદું
જળ ખોદું
ઝળહળ ખોદું
સ્થળ ખોદું

ખોદું
બસ, ખોદ્યા જ કરું
પરસેવે નીતરતો
પરશે હવા
ઘડીભર હા...શ કરીને
ઘચ્ચ્ચ...
ફરીથી ખોદું

ખોદું ખોદું
ત્યાં તો નીકળે
અચરજ અપરંપાર
રાતી કીડીની હાર
કરોળિયાનાં જાળાં
ભમરીનાં દર
કંકાલ

કાલનું
અકબંધ
માટીની ભેજલ ગંધ

ખોદું
ખોતરું
ઊતરું ઊંડે
ગૂંગળાતો
મૂંઝાતો
હાંફતો
એક પછી એક
અચંબાના પડ ઉકેલતો
અચંબા સાથે અચંબો થઈ જતો.

હું જ ત્રીકમ, કોદાળી ને પાવડો
હું જ ભીતરની માટી
હું જ
અંદર ને અંદર કહોવાઈ ગયેલાં
વૃક્ષોનાં મૂળ
ધૂળ ચોમેર ધૂળ
ક્યાં છે કુળ કે મૂળ માણસનું !

માટીનો આ દેહ
દેહની ચેહ સુધીની ગતિ
(વચ્ચે રતિ, મતિ ને યતિ...)

ગૂંદું માટી
ભીની માટી
અગ્નિની જ્વાળાઓ વચ્ચે
ભડભડ બળતી માટી
વાયુ સાથે વહી જતી
ખેતર ક્યારે મૂળ નાખતી
અને પછી
આકાશ આંબતી માટી

०

કોણ મનુ
ને
હવ્વાઆદમ કોણ
સફરજન કોણે ખાધું !
કોણ પાંસળીમાં ઘુઘવાટા નાખે !
કોણે લથબથ કીધી ધરતી
કોણે નીંભાડે મૂકીને આપ્યો ઘાટ
મૂક્યો થોડો
ચાંદાનો રઘવાટ
વહેતા મેલ્યા
નદીયુંના આવેગ
ભરીને દેગ
ઉકળવું કોણે મૂક્યું !

ખોદું ઊની હવાની આંચ
ખોદું તરડાયેલું સાચ
ખોદું ત્યાં છાતીમાં ખૂંપે
વીતેલી સદીઓના
ઝીણા કચ્ચર કચ્ચર કાચ

હાંકું
અટકું
હાંકું
ખોદું
ફરીફરીને ખોદું
ખચ્ ખચ્ ખચ્ચાક
જોયા કરું
આશ્ચર્યવત્

ઊછળે મારી આંખોમાં સાગર
સાગરને અંકોરે ભેરવેલી નદીઓ
અને
નદીના મૂળ લગી જતાંજતાંમાં
તરફડતી સદીઓની સદીઓ.

ખોદું
પડ
તળ
જળ
છળ
વિહ્વળ

ખોદું ખોદું
ને
ખદબદે છે બધું !

પ્રાણજીવન મહેતા

•

પ્ર-પંચતંત્ર

૧

શેરડીસાંઠા, રસપાન, ડૂચાકૂચા ચાવતાં કરડતાં ગધેડાની ઘ્રાણેન્દ્રિયથી અધિક જ્ઞાનેન્દ્રિય જરૂર કરતાં કંઈ વધુ સજાગ થઈ. બિનજરૂરી બાબત મનમધ્યે કટાણે સજાગ થતાં ગધેડો પ્રથમ મૂંઝાયો. પછી અકળાયો. મૂંઝારે ગધેડાનું માથું એના વજનથી વધુ વજનદાર થયું. ફૂગામાં હવા ભરાયે ફૂગો ફૂલે, પછી હવામાં હાલકડોલક થયા કરે વારે વારે તેમ ગધેડાનું મણઅધમણનું મસ્તક ઝોલેડોલે ચડ્યું. હાલકડોલકને, મસ્તકને માંડ થીર કરવા ગધેડો પ્રયત્ન કરે પણ બધું વિફળ ફળ જેવું, અકળ વળ જેવું. સકળ સળ જેવું ભાસે બધું ગધેડાને. ગધેડાને ગળે શેરડીડૂચાકૂચા ડચૂરાની જેમ અટવાઈ ગયા ને ત્યાં ઊભાઊભ ફૂદાફૂદ કર્યા કરે ઘડી. ઘડી પટમાં પગ પછાડે, ભોં પર ચત્તોપાટ પડી આળોટે તો પાછો વેળ રહી ભૂંકવાને યત્ન કરે. પણ ગળા બહાર ગર્દભભૂંકગુંજનસૂરાવલિ રેલાય નહીં.

ત્યાં લીમડા છાંયે બેઠી બકરી નિરાંતના બાવળબોરડીપાન ચાવી વાગોળતી બેઠી હતી. આંખો ઢાળી સીમસ્મરણ કરી રહી હતી એવામાં એના કાને ગધેડાએ પણે પડ્યા પડ્યા આદરેલ ધમપછાડા અથડાયા. પહેલાં તો બકરીને થયું શેરડીખેતરવાડીએ કંઈ વાઢકાપ ચાલતી લાગે. હશે. મારે શું ? એ તો રોજનું રહ્યું. પણ ધમપછાડાએ કંઈક આકરું સ્વરૂપ ધારણ કર્યું હોય તેમ થોડી વારે બકરીને જણાયું, મનોમન એને થયું : આ તે કંઈ રોજબરોજનું ના હોય, બાઈ. કાંક નવતર છળતર સાંભળું. નિરાંતના પગ લંબાવી વાગોળતી હતી તે પરાણે ત્યાંથી ઊભી થઈ પછડાટપડઘા મેર ડગ માંડ્યા. થોડી વારે ગધેડા લગ પોગી ગઈ. ગધેડાને પટમાં પગ પછાડતો તો વળી ઘડી રહી ભોંય પડી પેટ ઘસતો જોઈ બકરીને આશ્ચર્ય થયું. બકરીએ વિચાર્યું : ગધેડો બેઉ ક્રિયા એકભેળી કરે એ તો વિચિત્ર વાત થઈ. બકરીએ ગધેડાનું વિચિત્ર વર્તનચિત્ર જોઈને અંકે કર્યું કે આ તો ગધેડાની અગ્રિમ આદતો. આદતોથી અળગો રહે તો તે ગધેડો નહીં જ. હશે, જે હોય તે, પણ મને લાગે, શેરડી ચાવતાં ચાવતાં ક્યાંક વધુ પડતું ગળચી જવાયું હશે ગળાગજા ઉપરાંત તે હવે પટમાં પડ્યો આળોટી, પગપડખાં ઘસતો પેટમાં પડ્યું પચવતો લાગે. પાછું વધુ વિચાર્યું : ના, એમ

ના હોય કદાચ. લાવ, નજીક જઈ જોઉં તો ખરી કે ગધેડાને કાંઈ અજ્ઞાન આભડી તો નથી ગયું ને ?

થોડું વિચારી વધુ વાગોળી બકરી તો ગધેડા પાસે ઠાવકી થઈ આવી ઊભી. જાણે કશું જાણતી જ નથી એમ ગધેડા સામે એકીટશ તાકી રહી. બકરીને જોઈ ગધેડાને હાશકારો થયો. ઇશારે ગધેડો બકરીને સમજાવી કહેવા મથ્યો કે એના ગળામાં શેરડીકૂચા અટવાયા છે. કાંક ઉપાયઇલાજનો બંદોબસ્ત જલ્દી કર. બકરી પહેલેથી પરગજુ. કશું કહો તે પહેલાં જ વાતને ગજા પ્રમાણે પ્રથમ પહોળી કરી પછી છેક વેતરી જ નાખે. ગધેડાને ઇશારો કરી ઊભા થવા આદેશ આપ્યો. બકરીઆદેશને અનુસરતો ગધેડો માંડ માંડ જાતને ભોંય પર ચાર પગે ગોઠવી સ્થિર થવા મથ્યો. બકરીએ ગર્દભોપચાર બારામાં ફેર બારીકાઈથી વિચાર્યું. કેમનું કરીશું આ મૂર્ખમણિનું ? કેમની થાશે ગધેડાના મુખેથી કૂચામુક્તિ ? બહુ વિચારી આખરે એણે ગધેડાને કાનમાં કહ્યું : તારી ડોક થોડી નીચી કર. ગધેડો બકરીવચનને આદર આપી તદનુસાર અનુસર્યો. એટલે બકરીએ ગધેડાની ડોકનું પાત્ર લઈ પોતાનાં બન્ને શિંગડાં એની ડોક ફરતે સજ્જડ ગોઠવ્યાં. શેરડીકૂચા અટવાયા કારણે ગધેડાડોક ફૂલેલ ફાળકો. માંડ માંડ શિંગડાં ગોઠવી બકરીએ ગધેડાની ડોક ફરતે હેઠથી ઉપર મોં લગણ જરી ઘસરકો દીધો. શિંગડાંભીંસ કારણે ગધેડાથી ઊંહકાર નીકળી ગયો. આખરે ચારછ ઘસરકે ગધેડાની અન્નનળીમાં અટવાઈ પડેલા શેરડીકૂચાકૂચા મોં વાટે બહાર ફેંકાયા.

ગધેડો હાશકારો ખાઈ પાછો પટમાં ભફાંગ પટકાયો. ધૂળનો ઢગ ઊડ્યો તે બકરીની આંખે વંટોળની જેમ વીંટળાઈ વળ્યો. માંડ માંડ ધૂળરજ આંખોથી અળગી કરી બકરી બરકી. એલા ગધેડા, શું તારા બાપનો માલ હતો કે તું આંખો મીંચી ઉશેટવા બેઠો રેઢું ભાળી ખેતર ? સાંભળ, જોઈએ તો સમજ, ખેતરવાડી તો જેનાં હોય તેનાં મરનાં હોય, એલા એ ઓથમીરના અવતાર, પેટ તો તારું કે પછી કોઈ પારકાનું ? ખપે એટલું ને પચે તેટલું પેટમાં પધરાવતો હોય તો ? અમથા અમથા તને કોઈ ગધેડો કહે ખરા જો તું ગધેડાની જેમ જરી વર્તે તો ?

બકરીની પ્રશ્નમાળા અટકી. બકરીને પણ થયું : આ મહામૂરખને અમથું આટલું કહ્યું. તેણે કેટલું સાંભળ્યું હશે અને એમાંનું કેટલું સમજ્યો હશે તેની તો એને જ જાણ. મારો જીવ બળ્યો તે બળતરા ઠાલવી. બકરી વિચાર કરતી ઊભી રહી. ગધેડો તો ગળે અટવાયેલ કૂચાડચૂરો બહાર નીકળતાં ગેલમાં આવી ગયો. બકરીબોલ સાંભળી વણસમજ્યે હોંચવા જતો હતો ત્યાં બકરીએ પટમાં પગ પછાડી ગધેડાને વાર્યો. કહ્યું : અરે મા મૂરખીના મોભી, ખાધેલું પચાવવા તો ભાંઠાની જરૂર હોય એમ લાગે મને. હમણાં હોંશેહોશે હોંચીશ હરખતાલમાં તો અડખેપડખેનું લોક ભેળું થઈ ભાંઠે ભાંઠે તારી પીઠ પર ભાતીગળ ભાત પાડશે ત્યારે નહીં ખાધેલું પણ પચી જાશે સંધુંય અને છોગામાં પટમાં આળોટતો તારા હોશકોશને આંખો મીંચી ભાળી રે'વાનો દી આવશે તે તું જાણે કે નહીં ? બકરી સતબોલવચનવાણી સાંભળી ગધેડાએ સ્વહોંચ આગળ અર્ધવિરામ મૂક્યું. ગધેડો પોતાના દોઢ ડહાપણ પર મરક મરક હસ્યો અને બકરીના ડહાપણને ગંભીરતાથી અનુસરી એણે

નિજ હોંચવિચારણા પાસે મૂકેલ અર્ધવિરામની આગળ પૂર્ણવિરામ ગોઠવી મૂક્યું. થોડી વાર રહી એણે બકરીને કહ્યું : બાઈ બકરી, તું સાચી સોળ આના. મારું અજ્ઞાન જ મારું વેરી છે. જ્ઞાનપ્રાપ્તિ માટે હું ઉકરડે ઉકરડે રઝળુંભટકું છું ઉઘાડ પગે ને ઢળેલ આંખે તે તું ક્યાં નથી જાણતી, ભલી ? પણ આ બધું અર્થવિહોણું લાગે મને. તું મારી જ્ઞાનગુરુ. આટલું બોલી મસ્તક નમાવી ગધેડો બકરી કને ઊભો રહ્યો. મસ્તક નમાવતાં પાછો પટમાં ઢેફાની જેમ ઢળી પડ્યો.

ગધેડા પાસે જઈ બકરીએ પાછું પૂછ્યું : શું, આજ શેરડીરસપાનલહાણ કંઈ જરૂરથી વધુ થઈ ગઈ હોય તેમ જણાય મને. આ દેખું તે એનું જ પરિણામ લાગે મને.

ગધેડો : હા, બકરીમા. આજે વિચારમાં ને વિચારમાં કાંઈક વધુ પડતું રસપાન થયું. વિચારતો હતો ઉકરડાનું ને ચાવતો હતો શેરડીસાંઠા. એટલે પ્રમાણભાન જળવાયું નહીં. હવે ભાનપ્રમાણ જાળવવા મથું તો ટાંટિયા તૂટે અને આંખે અંજવાસ ખૂટે એવું લાગે. બધું પડખેઅડખેનું ગોળ ચકરડી ફરતું દેખું. કાંક રસ્તો કરો તો મારી ભલીવાર થાય.

બકરી : ભા ગધેડા, મને ઊંડી વિચારણા કરતાં ઉપરછલ્લું એમ લાગે કે શેરડીરસપાન કરતાં શેરડીરસ હવે તો ઠેઠ હેઠ હોજરી લગ પહોંચી ગયો લાગે. હોજરીમાં વલોણે વલોવાઈ વલોવાઈ ગોળગઠ્ઠો થતો હોવો ખપે. હોજરીમાં જામતા ગોળગઠ્ઠા કારણ જ તમને હવે અડખેપડખેનું તો શું ઉપરહેઠનું પણ બધું ગોળગોળ ફરતું ભળાશે પળ પછી તે તમે આટલું જરૂર જાણો.

ગધેડો : બા બકરી, જાણીને તે હવે શું કામ મારે ? મેં તો બસ માણીને જાણ્યું, હવે તમે જે જાણ્યું એનું કંઈક આગળ વિચારો અને ઉપાય આચરો. તમારા ઉપાયઆચારે હું આ અવસ્થાથી આગળ તરી જાઉં.

બકરી ગધેડા વિનવણીવચનાવલી એકધ્યાન સાંભળી રહી. આ મૂરખમણિનું શું કરવું ને શું નહીં તેની બકરીને ઝટ્ટ સમજ પડી નહીં. મૂંઝારે ચડી. એવામાં બકરી કાને મધમાખી ગણગણાટ અફળાયો. ઝટ્ટ સટ કાઢતી પડખે લીમડા ડાળે મધપૂડે નિરાંતના ઘોરતી મધમાખોને જગાડી કાનમાં ગધેડાની કરતૂતકઠણાઈકથા કથી. કશો ઉપચાર કરવા વિનવણી કરી જોઈ. બકરીબોલ સાંભળી કંઈ પણ કહ્યા વગર મધમાખો તો ઊપડી પણે ગધેડો ધૂળમાં આળોટતો હતો ત્યાં. મંડી પડી પીઠે, બરડે, ડોકે, પગે ડંખવા. મધમાખડંખ કારણ ગધેડો કૂદાકૂદ કરી રહ્યો. થોડી વાર કૂદાકૂદને અંતે ગધેડો થાક્યો તે પાછો પટમાં પડી પગ ઘસતો રહ્યો. હોજરીમાં શેરડીરસ ગઠ્ઠો થઈ ગોળ બની ચૂકેલ તે વલોવાઈ પાછો રસમાં રૂપાંતર પામ્યો. ગધેડાની મોંફાડેથી ફિણાટો ભેગો બહાર પડ્યો અને આમ ગધેડામુખેથી શેરડીરસ વમનવિમોચન થયું.

ત્યાં ઊભી બકરી વણ તાલથાપીનું ગર્દભનર્તન નિહાળતી રહી. આ મેર મધમાખો પણ સમજી કે પોતાનું કામ પૂરું થયું લાગે. તે પાછી મધપૂડે પોગી. બકરી ત્યાં ઊભા ઊભા ગધેડા રસવમન ક્રિયાપ્રક્રિયાને પ્રમાણીપરખી પાછી લીમડાછાંયે પલાંઠ્યવાળી વાગોળવાનું વિચારી રહી.

ગીધ ગાયભેંસબકરીનાં મડદાં ચૂંથવાને બદલે આજ સુક્કીભઠ્ઠ ભોંય પર નહોર પછાડતું, ભોંય ખોતરતુંખોદતું સમડીની નજરે પડ્યું. સમડી પણે ખીજડાના ઝાડ પરે બેઠી બેઠી ગીધકર્મકાંડ જોયા કરે. વિચારતાં એને લાગ્યું કે ગીધ આજે ભીંત ભૂલ્યું કે પછી ભોં તે સમજાતું નથી. પટમાં પડેલ ચૂંથાયેલાં, પીંખાયેલાં પશુપંખીનાં હાડચામ પીંખી પીંખી પીસી નાખે નહોરચાંચ મારી મારી એવું તે આ ગીધ આજે કેમનું સુક્કીભઠ્ઠ પથરાળ ભોંયને ભરખવા બેઠું ? મનોમન પ્રશ્નો ઊઠ્યા પણ કોઈ જવાબી આંક અંકે થયો નહીં એટલે સમડી તો પાંખો પર પ્રશ્નો પસરાવી ઊડતી આવી બેઠી ગીધ પાસે.

ગીધ પોતાના કર્મકાંડમાં એકરત. એનું ધ્યાન બસ ભોંયને ખંતે ખોતરવામાં. જેમ જેમ ભોંય ખોતરાતી ગઈ, પડખે માટીઢગ પથરાઈ પડ્યા રહ્યા. ઘડીક આંખો ઝીણી કરી કેટલું ખોતરખોદકામ થયું તે નિરાંતના જોવા મથે પણ ઝાઝું દેખી શકે નહીં. એટલે ખાડા માંહે ચાંચ ઊંડે ઉતારી ખાડાનું ઊંડાણ અંકે કરવા મથી રહે. પડખે બેઠી સમડીની સમજમાં કાંઈ ઊતરે નહીં પણ તાલ બધો પાંખો સંકોરી જોયા કરે. એવામાં સમડીપાંખના ફફડાટે પડખે પડ્યા માટીઢગમાંથી થોડી માટી ખસી અને પાછી ગીધે ખોદેલ ખાડે જઈ પડી. ગીધને થયું કે માટીકંપ કેમનો થયો તે પડખે જોયા કર્યું. ઝીણી આંખે જોયું તો સમડી ભળાઈ. ગીધ આશ્ચર્યાભિભૂત થઈ સમડી તરફ જોઈ રહ્યું. ન કશો પાંખપ્રસાર, ન કશી પૂછગાછ. સમડી ગીધની ચુપકીદીથી થોડી સમસમી ઊઠી. આખરે સમડીએ જ ગીધને પૂછ્યું : 'ગીધદા, આ શું ભાળું ભળતું જ કાંઈ આજ ?'

ગીધે પહેલાં તો સમડીપ્રશ્ન સૂંઘ્યો. પછી જરી ચૂંથી જોયો. છેવટ બોલ્યું :'સમડી, તું તારું સંભાળ. ઊંચે ઊડ ને નીચે પેખ, આ મેં જે આદર્યું છે તે આ જ ને હવે આજથી હંમેશનું સમજ તું.'

સમડીને ગીધઉત્તર ગળે હાડકું અટવાય તેમ અટવાયો. એટલે ગળું આમતેમ ગોળ ચકરડાની જેમ ઘુમવીફેરવી ગીધનો જવાબ સમજવા પાંખોને વધુ ફરફરાવી. પાંખો ફરફરવા કારણ માટીઢગમાંથી થોડી માટીધૂળ પાછી ગીધે પેલા ખોદેલ ખાડે ખડકાઈ. આ જોઈ ગીધ ગુસ્સે ભરાઈ બોલ્યું : 'એલી એ નવરી નાથીના પેટની, શું કરવા બેઠી પાછું આ ક્વેળાનું? મારી આટઆટલી મહેનત પર ધૂળમાટી ફેરવવા માંડી અમથી વણજાણેસમજ્યે કે વણવિચાર્યે ?'

મનોમન ગીધકટુવચન ગળે ઉતારી સમડી બોલી : 'ગીધદા, તમારી અગમઅવળવાણી મારે કાન અફળાય છે ખરી પણ સમજણગડ બેસતી નથી. કાંઈ વિગતે વેતરો વાત તમારી મારી કને તો જરા સમજું અને શક્તિ પરમાણે તમારી ભક્તિ પણ પછી કરી છૂટું. તમે તો મને જાણો, હું સાવ નગુણી તો નથી જ.'

ગીધદા ઉવાચ : 'હું તને તું જન્મી ત્યારથી જાણું. તું અવગુણી નથી ને તારા સદ્‌ગુણના સીમાડા તારી પાંખોથી વધુ પહોળા તેની પણ મને જાણ. તો લે, સાંભળ મારી કરમભરમ-કઠણાઈકથા.' થોડું અટકી, વળી ચાંચે ખાડાનું ઊંડાણ અંકે કરતું, ડોક ઊંચી કરી, સમડી

તરફ જોઈ ગીધ આગળ બોલ્યું : 'સમડી, વાત જાણે વકરી છે. હમણેં હમણેં જેમ જેમ હું ઊંચે ઊંચે ઊડી નીચેનીચેનું પેખવા મથું છું તેમ તેમ નીચેનીચેનું નીચે ને નીચે જતું ભળાયા કરે છે. અંકાશે આંટોફેરો દઈ પાંખોને પસરાવી ઉપરથી ઠેઠ હેઠ ભોંય લગ ઊતરી આવું ઘડીકમાં તો બધું ભાસઆભાસ દેખાયા કરે મારી આસપાસ. ઉપર ઊડું ત્યારે લાગે પણે હેઠ, ઠેઠ પણે કાંક ભરખભોજન પથરાઈ પડ્યું જણાય. પણ જેવો ભોં પર પગ ખોડું તો સંધુય પળમાં છળમંતર. આમ કેમનું થાતું હશે ?' ગીધે સમડીની ચાંચ પાસે સળગતો પ્રશ્નપલીતો ચાપી સમડીની ચાંચને આંચ આવે તેમ કરવા યત્ન કર્યો.

સમડીની ચાંચે તીખું મરચું ભરાયું હોય તેમ ગીધપ્રશ્ન સાંભળી મોંએથી ધીમો સિસકારો નીકળી ગયો. સિસકારો એ ગીધના પ્રશ્નનો ઉત્તર નથી એ પણ સમડીને સમજાયું. પોતાની સમજને ચાંચ વડે સજાવીકેળવી ગીધને ઉત્તર વાળતાં એ ઓચરી : 'ગીધદા, સંભવ છે તમારી આંખે રતવા અથવા અંધવા કે વળી કહું તમને, છેતરવા પેઠો હોય ક્યાંકથી જાણેઅજાણે. દૂરદૂરથી કદાચ એવું લાગે તમને કે ત્યાં પણે લાડુલોચાલાપસી પડ્યાં છે અને પટ્ટ દઈ પણે પહોંચો તો નર્યાં લાડુલોચાલાપસી ભાળો.'

ગીધદા : 'હા, તારી વાતમાં થોડું તથ્ય ખરું. મને પણ એવું ભાસે. થાય કંઈક ભરખવા જેવું ભારેખમ્મ ભોં પર મારી વાટ જોતું પડ્યું રહ્યું છે અને ત્યાં પોગું પળમાં તો જાણે ધૂળમાટીમાં સંધુંય ગરક થઈ ગયું હોય તેમ બધું છળમંતર અલોપ થયેલું ભાળું. અલી સમડી, આનો અરથ શો ? સમજાવીશ જરી મને મારી સમજમાં બેસે તેવું કાંઈ તો હું તારો જનમભરનો આભારી રહીશ.'

સમડી : 'કેમ નહીં, કેમ નહીં, ગીધદા, તમે તો અમારો ઊડણઆદર્શ છો. તમારી ઊડઝડપ અંકાશે ભાળી અમારા તો હોશકોશ ઊડી જતા હોય છે. તમારી તે હડપ દેખી અમે તો હેબતાઈ જઈએ પળ માત્રમાં. વધુ ઉમેરું, ગીધદા, તમારી ચૂંથણલીલા જોઈને અમને અચંબો ઊપજે અતિ. ચામ ગળીગળચી જાવ એમ જાણે કે ગળી લાપસી ગળે ઉતારી. હાડને તો હજમાહજમ ચૂરણ માની ચપટીમાં ચાટી લો. તમારાં ગુણગાન ગાઈએ એટલાં ઓછાં ને વગાડીએ એટલાં વધુ.'

ગીધદા : 'હવે તું ગાનગુણ આટોપી મેં તને પૂછ્યું એનો ઉત્તર આલ અબઘડી.'

સમડી : 'અલી ભૂલી. આ લૂલી જ કૈંક એવી કે જો ગુણગાને ચડે તો પછી એને પાછી વાળવી મહામુશ્કેલ. સારું થયું, ગીધદા, તમે મને વેળાસર ચેતવી. નહીં તો હું મૂઈ તમારી આપદા વીસરી તમારી વિપદામાં વધારો કરી મેલત અકારણ. હં, તો તમે જાણવા ઇચ્છો દૂરનું દૂર ભળાય અને નજીકથી નજીકનું ભાળવા મથો પાછા તો મોંખૂણે માંડ વળતી લાળને ભાળી હેઠ પડેલા ભાસને છૂમંતરનો જંતર જોઈભણી કોઈ બધું અલોપ કરી મેલતું હોય એવું લાગે. આ બારામાં મારું માનવું એવું છે કે ગીધદા, તમારી આંખે અજવાળું કંઈ ઓછું અંજાય. પાછું છેક ઊંચે વાદળ વચાળ ઉપરહેઠે ઊડતાં વાછંટ જેવું ભળી જાય આંખપાંપણે તે પણ એટલું જ ખરું. હું તો એટલું જાણું ગીધદા, હવે તમે કાંક ઉપચારઆચાર આદરો તેમાં જ તમારું ભલું ભાળું.'

ગીધ સમડી આખ્યાન સુણી ગૂપચૂપ ને ગુમસૂમ ત્યાં જ ઊભું રહ્યું. વેળ રહી ગીધે પેલા ખાડામાં ચાંચ પરોવી ખાડાનું ઊંડાણ માપી જોયું. નિરાશ થઈ સમડી સામે ચૂંથી આંખે એકીટશે બસ જોઈ રહ્યું.

સમડી ગીધદશા દેખી દુઃખી થઈ બોલી. 'ગીધદા, આમ નિરાશ થાવાની કાંઈ જરૂર નથી. ચાંચે ચાંચે તમે ખાડો ઊંડો ને ઊંડો ખોદતા જાશો તે ખાડો ઊંડો ને તમારી ચાંચ મૂંઠો થાતી જાશે. તમને એમ કે ઉપર ઊડતાં જે ભાળો તે ભોંય ભરખી જાય અને તે કારણ ભોં ખોતરી માંહેથી સંધુય બહાર કાઢી નિરાંતવા ગળચું. પણ એમ મૂળે નથી તે જાણો. ક્યારેક ચૂંચી આંખે પડશો ખાડે ને માથે ખડકાશે પડખે પડ્યા માટીઢગ. ખાડા માંહે મૂંઝાઈ મરશો ને ચૂંચી આંખો સાવ મિંચાઈ જાશે પલકવારમાં. પોર રહી તમારા જાતભાઈઓને ત્યારે જાણ થાશે જ્યારે ખાડા પડખે કીડીમકોડા રાસડા લેતાં તેઓ ભાળશે. માટે હું કહું કાનમાં તે સમજો સાનમાં. રહેવા દો એ બધું બખડજંતર એમનું એમ ત્યાંનું ત્યાં જ ને હાલો આમ મારી ભેળા, કાંક કરીએ તમારા ચિતભરમનું. કરમમાં લખ્યું હશે તો ચિત્ત ઠેકાણે આવશે ઉપચાર કીધે, નહીં તો ભરમ તો છે જ ને ગાંઠે બાંધ્યું.'

સમડી સતવચન સાંભળી ગીધ ત્યાંથી ડગ માંડતું હાલ્યું સમડી સંગાથે. થોડે છેટે ગયાં ત્યાં એક કૂતરું તરફડતું પટમાં ટાંટિયા ઘસતું ઊંહકારમણકા પરોવતું પડેલું દેખાયું. આ દેખી સમડી ગીધ તરફ વળી. ગીધે પાછું સમડી તરફ જોયું. એટલે સમડી બોલી : 'જુવો, ગીધદા, આ કૂતરું હડકવાનું હંમેશનું હેવાયું. જોઈજાણીને એણે હડકાયા ગધેડાને પગે બચકું ભર્યું. તે તેને ફળ્યું. હવે એક કામ કરો. જાવ પણે ટાંટિયા વલોવતા કૂતરા કને અને એકાદ ચાંચ એને પેટે પરોવી પી લો પવાલું ભરી શ્વાનશોણિત. કાળજું ઠંડું થાશે ને શ્વાનશોણિત હરતુંફરતું તમારા મગજની નસે પહોંચશે ત્યારે તમારું ચિતભરમ તમને તમારી નજર સામે ચત્તુંપાટ પડેલું દેખાશે. આ જ છે એક કાણબાણ ઉપાય તમારી માટે.'

સમડીવચન સાંભળી ગીધ-ડાની આંખો જરૂરથી વધુ ઝીણી થઈ ચૂકી અને જડબું એથીય અદકેરું સંકોચાઈ ચપ્પટ થયું. ગીધને તો પટમાં પડેલા ટાંટિયા ઘસતા કૂતરાને જોઈ પડખે પોતાનો પડછાયો પરખી પંડને પરસેવો છૂટ્યો. એણે પાંખો ફેલાવી ઊડી જાવાને વિચાર્યું પણ પાછો વિચાર આવ્યો કે ઊડીને પણે દૂર અંકાશે જઈશ ને ફેર પાછું ત્યાથી આ તરફડતું પટ વચ્ચ પડેલું કૂતરું ભાળીશ. કૂતરું દેખી મર્કટમન મધ્યે સળવળાટ પેસી જાશે ચારે ખૂણેથી ને સડસડાટ હેઠે આવી પૂગીશ પાંખ ફેલાવી પાછો.' એમ ગીધ-ડાની વિચારધારા પવનચક્કીની ચકરડીની જેમ ઘૂમી રહી. ઘૂમતી ચકરડીનો ચક્કર ઘેરાવો જોઈપારખી સમડી ત્યાંથી થોડે દૂર ખસી પાછી ખીજડા ડાળે ડાહીડમરી થઈ ગોઠવાઈ બેઠી.

ઘુવડ ટગડાળે બેસી લમણે પંજો મેલી કંઈક ઊંડું ચિંતનમનન કરી રહ્યું હતું. મનન કરવાનું કારણ સૂરજ. ઘુવડ બેઠું બેઠું વિચારે ચડ્યું. સૂરજ અમથીનો આથમી તો જાય પણે દરિયાપાર ત્યારે બસ લીલાલહેર નકરી. ઉપરતળે ને અડખેપડખે પેખું અપરંપાર. પણ પાછું દખ એવું એ કે સખણીનો આથમી તો જાય એને સમયે પણ વળી નિરાંતવા ઘોરી નસકોરાં બોલાવતો, આળસને આથમણી કોર ખંખેરતો ઊંચે આભમાં દેખું ને મારા પેટમાં શૂળ ઊપડે. એ ઊંઘતીનો ઊગ્યો કે જાગ્યો નથી ને મારી આંખો ઢળી નથી. મને ક્યારેક મનોમન એમ પણ થાય, મૂરખીનો પડ્યો રહે સાતમા પાતાળે સોડ તાણી, સાતેય ઘોડાને ઘોડારમાં બાંધી તો એના પૂર્વજોનું શું લૂંટાઈ જાવાનું હતું અહીં આ પરથમી પર ? ઘુવડનો વિચારતરંગ લંબાયે જતો હતો એવામાં એની પડખે ચામાચીડિયું ફરફરતું આવી બેઠું. ચામાચીડિયાને દેખી ઘુવડવિચારણામાં ઘોંચ પડી. ઘોંચ બાવળશૂળસમ એની પીઠે ખૂંતી અને ઘુવડવિચારમાળા તૂટી. વેરવિખેર માળામણકા ફેર ગોઠવવા ઘુવડે આમતેમ ડોક ફેરવી ત્યાં ફરી એનું ધ્યાન ચામાચીડિયા પર ગયું.

પડખે પલાંઠ વાળી બેઠલા ચામાચીડિયાને ઘડીભર ઘુવડ વણપલકારે જોઈ રહ્યું. ચામાચીડિયાને થયું : ક્યાં આવી ભરાયું અમથું ઘુવડ પડખે તે ઘુવડ તો જાણે મારી ઉપર ત્રાટક કરતું હોય તેમ નવરી નાથીનું જોયા કરે છે ટગરટગર ક્યારનું. ચામાચીડિયાએ ઘુવડને આખર પૂછી જ નાખ્યું : 'ઘુવડભા, ઘુવડભા, શું વિચારો અમથું અમથું અધમધરાતે તે તમને પાંપણ હલાવવાનું પણ ના સૂઝે ?'

ચામાચીડિયાનો પ્રશ્ન કાને અથડાતાં ઘુવડ જરી સજાગ અને ફરી સ્વસ્થ થયું. મનમાં તો વિચાર્યું : આ ફેરફુદરડીના અવતારને મારી મૂંઝવણમાં શી સમજ પડશે ? પણ લાવ, કહું તો ખરો મારી મૂંઝવણવાત. જરા મન છૂટું થાશે ઘડીક અને જીવને પણ ટાઢક વળશે. વિચારી ઘુવડે માંડીને ચામાચીડિયાને વાત કથી : 'જો ભાઈ ચામાચીડિયા, વાત જાણે એમ છે કે હું પેલા સૂરજથી અતિ પરેશાન. મધરાતે ટાણેકટાણે ઝબકી જાગી જાઉં છું ને નકરા પેલા અજવાળાની ઓલાદ સૂરજના વિચારો મનખૂણે ભરાઈ જાય છે. સૂરજના વિચારે મનમાં થાય, માંડ આ મીઠી મધ જેવી મધરાત મળી છે તે થોડું શિકાર બારામાં વિચારું. વિચારી આચરું અને જ્યાં આચરવા જાઉં ત્યાં સામો સૂરજ ઝળાંહળાં બળાંબળાં ભાળું. અને બસ પછી તે અંજવાસ મારી પાંખમાં પસરી જાય. પાંખો ઢીલીઢફ્ફ ભાળું, મન મોળું થઈ જાય. આમ રાત આખી ભૂખ્યોતરસ્યો ડાળે બેસી ફેર ને ફેર સૂરજવિચારણામાં અટવાયા કરું. આ સૂરજઉપાધિનો કોઈ ઇલાજ, ઉપાય, ઉપચાર ખરો કે તારી પાસે ?'

ચામાચીડિયું થોડી વાર ઘુવડમૂંઝવણને મમળાવી રહ્યું. કોઈ ઉત્તર ના મળતાં ઘુવડ અધીરું થયું. ફેર એ જ પ્રશ્ન દોહરાવ્યો. એટલે ચામાચીડિયું બોલ્યું : 'ઘુવડજી, તમારી સૂરજઉપાધિના ઉપચાર એકેહજારા. કહો, કયો ઉપચાર અજમાવવો છે તમારે ?'

ઘુવડના મગજમાં મીઠી મધરાતે તાપમાન પારો જરૂરથી વધુ ઊંચે ઊંચકાયો અને બરાડી ઊઠ્યું : 'અરે ઘેલીગાંડીના, આમ મોંફાડ પાંખો બસ ફફડાવતો જ રહીશ કે કંઈ ફાટીશ

ઉપચાર બારામાં ? એકેહજારાને હમણેં મેલ ચૂલે. એકબે ઉપચાર બતાવ તો સમજ પડે કાંક.'

ચામાચીડિયું : 'ઘુવડભા, ધીરા પડો. ખમી ખાવ. ઉતાવળે શિકાર ન સપડાય તેમ ઉતાવળે વિચાર પણ ના પાકે. હું વિચારું તે મને ઘડીક વિચારવા દો. થોભ્ભો થોડી વાર. મારા ખુલ્લા મનમાં કંઈ જીવજંતુ જેવું પેસે એટલે કહું પછી તમને ઉપચાર; આધિવ્યાધિઉપાધિ હરે સઘળું, કહું તમને.'

ઘુવડ ચામાચીડિયું બંને આમનેસામને ચૂપચાપ બેઠાં. ચામાચીડિયું વિચારી રહે. ઘુવડ અધીરપ અનુભવે. એવામાં ચામાચીડિયું ફરર કરતું ઊડ્યું. બેચાર ચક્કર ઘુવડ ફરતે લગાવી અને અંતે હાંફતું ઘુવડ પડખે ગોઠવાઈ બેઠું ત્યારે ઘુવડને હાશકારો થયો. હાંફ હેઠ બેસતાં ચામાચીડિયું ઉવાચ : 'ઘુવડભા, હું વિચારું. પેલો કૂકડીનો ખરો ને, ઓળખો ને પેલા સૂરજના સાથીદારને ? એ જ્યારે ને ત્યારે બસ કૂકડ્યા કરે કલગી સમારતો. ચકલીહોલાને જેમ છાસવારે ચરકવાના હેવા તેમ કૂકડાને ટાણેકટાણે કૂકડવાની ટેવ. પૂરવમાં ભળભાંખળુ ભાળ્યું નથી ને બસ ગળું ફાડીને કૂકડ્યો નથી. મને ક્યારેક થાય એનું ગળું જ દબાવી દઉં. પણ ઘુવડભા, તમે જાણો, મારી ત્યાં લગીની પહોંચ નહીં. મને થાય ઘડીવાર કે એ અમથીનો અમથો અમથો કૂકડે નહીં તો સૂરજને શું ધૂળ ખબર પડવાની કે પો ફાટ્યું કે ભો ? કૂકડો કૂકડે નહીં ને સૂરજ આભલે સળવળે નહીં. બધું પતે વણ આડખીલીએ પછી તમે લીલાલહેર કર્યા કરો ડાળે બેસી ને નિરાંતવા ગળચ્યા કરો ઢેઢગરોળી, ઉંદરછછૂંદર. પણ ઘુવડભા, આગળ વિચારતાં મને મહામુશ્કેલી જણાય એ બાબતે. કૂકડો આદતનો અણવર. એ કદાપિ આદતથી અદાવત ના કરે તે હું જાણું. તમને ખબર હશે, કોઈએ કહ્યું છે ને તે ઠીક જ કહ્યું છે કે આદતથી તો અદાવત સો દરજે સારી. પણ અહીં ખરાને કોણ ખોટું સમજાવે ?'

ઘુવડ ચામાચીડિયાનું લાંબુંલચક સાંભળી ચિડાયું. બોલ્યું : 'હવે ઢીલી પાંખના, તારું બોલબોલ શિયાળની લાળી જેમ એકસૂરતાલ લયઢાળમાં બસ લંબાવતું જ જાય છે. હવે તું બસ તારું વગર દાણે ભરડ્યું બંધ કરીને કંઈ નક્કર ઉપાય ઉચ્ચારીશ ?'

કોપાયમાન થયેલા ઘુવડના ડોળા ડાળ ઉપર પાકેલાં ફળ જેમ લટકતાં દેખી ચામાચીડિયું જરી અસ્વસ્થ થયું. ઊંડો શ્વાસ લઈ થોડી સ્વસ્થતા પ્રાપ્ત કરી એ તો ફેર ઊડ્યું ત્યાંથી ને છેક ઉપલી ડાળે જઈ ઊંધે માથે લટકી રહ્યું. ઘુવડે ઝીણી નજરે ચામાચીડિયાની ક્રિયાપ્રક્રિયા જોઈ. પણે લટકતું દેખી ઘુવડ સમજ્યું કે જરૂરી વિચારણા કરવા કાજે ચામાચીડિયાના મગજખૂણે પૂરતું લોહી નહીં પહોંચતું હોય. એટલે આમ ઊંધમૂંધ માથે લટકી લોહીભ્રમણ કરતું લાગે. વેળ રહી મગજની નસોમાં જરૂર પૂરતું લોહી પહોંચશે એટલે પટ્ટ કરતું મારી પાસે આવી એની નવ્ય વિચારણા પાથરી પહોળી કરશે એટલું નક્કી. ઘુવડ ધારણા ખરી નીકળી. થોડી વારે ચામાચીડિયું પાછું પાંખો લહેરાવતું પણે ઘુવડ પડખે આવી ભરાયું. ઘુવડ ચૂપ રહ્યું. ફરી પ્રશ્નાર્થ ચામાચીડિયાને તાકી રહ્યું. ઘુવડની આંખેથી વહેતી તેજધારામાં તરબોળ થઈ ચૂકેલા ચામાચીડિયાએ એની પાસે એક વધુ તરોતાજા પ્રસ્તાવ મૂક્યો : 'ઘુવડભા, હવે કાન દઈ સાંભળો મારી નવતર છળયુક્ત વિચારધારા, પેલા સૂરજ બાબતે. કૂકડાને સંકેલી મેલો અબઘડી એની કલગી સમેત તમારા શમણભ્રમણમાં. હું એમનું વિચારું

કે પેલા અમથા ઝગમગ ઝબૂકદીવડાપંથી આગિયાઓને જઈ જરી વિનવું. કહું એકને કાનમાં કે ભલા ભાઈ, અમથો તમારો ઉજાસ અંધારે વેડફો તે જાવ પણે કૂકડા કને ઝટ્ટ પૂગી જાવ. હજુ પૂરવમાં ભોર ભાંભરવાનું કરે તે મોર કૂકડાની આંખો ફરતે વીટંળાઈ વળો, પાથરી મેલો એની અધઊંઘરેટી આંખોમાં નકરો ઉજાસ. કૂકડો આળસ મરડી થોડું જાતને કરડી અધખુલ્લી આંખે ગાંગરવાકૂકડવાનું વિચારશે એ મોર કલગીનો અવતાર સમજી બેસશે કે આજ તો ભલા સૂરજ કાંઈ મારી મોર જ ઊગી ચૂક્યો લાગે. મારા કૂકડવા વિના સૂરજને ઊગવાનું સૂઝ્યું તે કેમ વળી એવું મનગણિતદાખલો ગોઠવતો કૂકડો કૂકડવાનું માંડી વાળી બગાસું ખાતો પાછો માંડશે ઘોરવા. એ માંડે ઘોરવા એટલે જાણો હવે આપણને નવ મણની નિરાંત. વળી સૂરજને પણ ઊગવા બારામાં અવઢવ. ન તો કૂકડો કૂકડે, ન તો સૂરજ પૂરવે સળવળે. કેમનું રહ્યું, ઘુવડભા ?'

ચામાચીડિયું ઘુવડને પ્રશ્ન પૂછી અટક્યું. ઘુવડ પણ ચામાચીડિયાની સૂરજવિચારણા સાંભળી જરી મૂંઝાયું. સમજીને હરખાયું. હરખમાં પાંખો પસારી કહ્યું. ચામાચીડિયાને કહે : 'એલા તારી બળદબુદ્ધિમાં કાંઈક છાંટોપાણી હોય તેવું આજ દીસે મને. તારી આ પહોળી પાંખોથીય અદકેરી પહોળી સમજ આજે જ મને તલભાર સમજાઈ ખરી. હવે જા ઝટ્ટ ને ધરમની ધજા ફરકાવવામાં ઢીલ ના કર. પણે ઝાડીઝુંડમાં આગિયાટોળું અમથું આથડ્યા કરતું હશે તેમને બરકી વાતવિનવણી કર બધી ને મૂક અમલમાં તારી વિચારણાને અબઘડી.'

ચામાચીડિયું ઘુવડમધુરવચનવાણી સુણી હરખાયું, ફુલાયું ને પાછું ફૂદરડી ફરતું ઝાડી મેર ઊડ્યું. પળમાં પાછું ફરર કરતું ઘુવડ પાસે આવી ગોઠવાઈ જઈ ઘુવડને કહે : 'ઘુવડભા, ઝાડીઝુંડમાં પણે આગિયાટોળાને શોધવા જતાં પહેલાં એક મૂળ વાત તમને કાનોકાન કહેતો જાઉં. ઉતાવળમાં વાતના વળ ઉકેલવાના રહી ગયા ને અતારે યાદ આવ્યું. હું કહું તે સંધુંય ધ્યાનથી સાંભળજો અને એને અમલમાં મૂકવાને જરીય અચકાતા નહીં. હું તમને એક અંધારમંત્ર ભણાવું તે તમે આંખો મીંચી તેનું રટણ કરતા રહેજો. એ મંત્રકારણ તમે સૂરજઉપાધિ મુક્ત થાશો એટલું નક્કી જાણો.'

ઘુવડ હરખાઈ બોલ્યું : 'ચામાચીડિયા, ફાટ હવે જે બાકીનું મારે બાફવાનું છે તે. ઉચ્ચારમંત્ર બોલ એટલે હું મોંપાઠ કરી એ પણ અજમાવી જોઈશ.'

ઘુવડઆદેશ સુણી ચામાચીડિયું બોલ્યું : 'ઘુવડભા, વાતવાતમાં ચિડાવું એ ચિત્તના સ્વાસ્થ્ય માટે યોગ્ય નથી. તો સુણો, મંત્ર જાણે આમ છે :

'ન તત્ર સૂર્ય દિસતે ન અત્ર ઉજાસ ભવતે ।
ન તો તત્ર સૂર્ય ભવતે ન તો અત્ર અજવાસ ડસતે ॥'

આ મહામંત્ર આંખો મીંચી ભણ્યા કરજો લીમડાડાળે પલાંઠ વાળી એકસો ને અનેક વાર. વારંવાર. હું શ્રદ્ધાપૂર્વક કહું તમને આટલું ઘુવડભા, આ મંત્ર તમને કદા ને કદા ફળશે એટલું નક્કી જાણજો.'

ઘુવડને મંત્રદીક્ષા આપી ચામાચીડિયું ફરરર કરતું ઊડ્યું ત્યાંથી પણે ઝાડીઝુંડ તરફ આગિયાટોળાની શોધમાં.

સુભાષ અવચટ

અનુવાદ : અશ્વિની બાપટ

•

બારી

આ ઝરમર વરસતો વરસાદ એકાએક ભૂંસાઈ જાય છે. આ બરફ ગભરાઈને મારું શરીર બને છે ને દૂર દિવસ દિવસનો બને છે. ત્યારે હું ઊભો રહી શકતો નથી. હું મારી અધ્ધર બારીનો આધાર લઉં છું. બારી ઊંચકીને દૂર દૂર ચાલી જાઉં છું. પેલી ક્ષિતિજે જ્યાં દિવસ વીતી ગયો છે ત્યાં હું બારી મૂકું છું. બારીમાં હાથ ટેકવીને હું પળ વાર જોઈ રહું છું. હળવે હળવે શ્વાસની સાથે સાથે બારીમાં ઘેરાઈ વળે છે આકાશમાં દૂર દૂર પ્રસરેલી આ સાંજ.

મને ક્ષિતિજોનો કંટાળો આવ્યો છે. આ બારીમાં મેં તમામ ક્ષિતિજો માણી હતી. ઊભી, આડી, ઊંચી ને ઊંડી, ક્યારેક ગોળાકાર. તમામ ક્ષિતિજો એકસરખી હોય છે – સાંજ વેળાએ ચામાચીડિયાંથી ગભરાયેલી.

આજે કિનારો છે મારી સામે, નિર્જન. તગતગતા કિનારા પર તડકાની ભયાનક ઊભી રિક્તતા છે, ભર બપોરે. આ રિક્તતા મારી બારી પાસે પિરામિડ થઈને ઊભી છે. બારીમાં હાથ ટેકવીને હું આ રિક્તતાને દૂરને છેડે ઊછળતા સમુદ્રને જોઉં છું. પોતાનાં પ્રતિબિંબ જોઈને સમસમી ઊઠેલાં કાગડાનાં ટોળાંને હું મોજથી જોઉં છું, ભર બપોરે, સૂમસામ કિનારે, આમ એકલો જ.

આમ તો હું શાંત છું. એ રિક્ત કિનારે મારી ખૂબ વેળા ગઈ. મારે ક્યાંય જવાનું નથી. મારે કોઈની રાહ જોવાની નથી. કોઈને માટે શંખછીપલાં વીણવાનાં નથી. હું છું, આ મૂંગી સ્તબ્ધતા છે ને આ બારી....

આ બારીની પણ મજા છે.

બારી મારી છે. મારી બારી અધ્ધર છે. સળિયા નથી, બારણાં ખોઈ નાખ્યાં છે, કોઈ પણ ભીંત બંધાવવાની પાછળ પડી નથી. બીજી બારીઓ પણ હોય છે, પોતાની ભીંતને પોતાની સોડમાં લઈને સૂઈ જાય છે. મારી બારીમાં દિવસ પ્રગટતો નથી કે સાંજ વિલાતી

નથી. રૂંધાયેલા શ્વાસ છોડી દેવા ને મોકળી હવા અંદર લેવી એ એને મંજૂર નથી. ચોરટા આકાશનો ભૂરો ટુકડો ચીંધીને વેખલી બને એવી આ કેદખાનાની બારી નથી. કોઈ પણ રંગીન દીવાનખંડ એની સાથે જોડાયેલો નથી. ખરું પૂછો તો એને જ એ ગમતો નથી. મોડી રાતની શેરીની પ્રૌઢ બારી, ઑફિસની બારી, બેડરૂમની બારી, બાથરૂમની ચોરબારી, ઉદ્‌ધ્વસ્ત મકાનની અસ્થિર બારી, મીનાની હૉસ્ટેલની ઊંચી બારી, સવારના કૂમળા તડકાની બિલાડીને ગોદમાં લઈને બેસતી બારી – આ નથી.

મારી બારી સતત હોય છે. કંટાળતી નથી, ક્યાંય, મારી સામે.

પહેલાં તો ત્રણ ખેલ જોવા મળતા. એક, હું બારીમાં ઊગેલી સવાર ઉકેલતો. બે, સૂમસામ પ્રસરેલી બપોરે સૂઈ જતો. ત્રણ, અજંપાભરી સાંજ અંદર આવતાં વેંત મોડી રાતની વાટ જોતો.

...મોડી રાત હું બારીમાં વિતાવી શકું છું. આ મોડી રાતે હું બારીમાં આડો પડું છું. આંખ ઉઘાડી રાખીને ઊંઘી જાઉં છું.... ઘઉંના ખેતરમાં વાન ગોગ પર જ્યારે કાગડાનાં ટોળાં ઊમટ્યાં; એના પેઈન્ટિંગનો ટુકડો, એના ઝાંખા પડેલા રંગ, એનાં બ્રશ અને એ પોતે અહીંતહીં વિખેરાયાં ત્યારે હું ત્યાં જ હતો, ઊંચા ઘઉંના ખેતરમાં બારીમાં નમીને ઊભો હતો. વાન ગોગના પેઈન્ટિંગનો ટુકડો ચોરીને બારીમાં મૂક્યો હતો. કાગડાનાં ટોળાંમાંથી...જેકલિન એની કબર પાસે આંસુ સારતી હતી. હું કબરની અંદર હતો. બારીમાંથી શાંતિથી જોતો હતો. એનાં આંસુ સાચાં કે પેલા અણઘડ, અંગ સંકોરીને ઊભા રહેલા કાળા માણસે આણેલાં ફૂલ સાચાં...કંટાળો આવે કે હું આણંદી જાઉં, હરેક એકાદશીએ. જ્ઞાનેશ્વરની સમાધિમાં લહેરથી બારી ગોઠવું છું ને બેઠાં બેઠાં જોયા કરું છું યાત્રાળુઓના દાઝેલા પગ, ઉછાળેલા સિક્કાનો વરસાદ. હું ગૂંગળાઈ જાઉં છું. બારીની આગળ જ્ઞાનેશ્વરી મૂકું છું, બારીમાંથી હાથ નાખીને ફટાફટ પાનાં ઉથલાવું છું તો જ્ઞાનેશ્વરી દેખાતી નથી. લતા મંગેશકરનો નીરસ અધ્યાય બારીમાં ઘસડાય છે. હું સમાધિ તોડી નાખીને બારી ઊંચકી લઉં છું ને ગંગામાં પહોંચી જાઉં છું...

પહેલાં તો અમારા માસ્તરના ઘરમાં બારી લઈ જતો. ભણવા આવેલી મારી સખીની સાથે મળીને બારીમાંથી ન જોવાનું કેટલુંયે જોયું. પછી એક સાંજે હું બારી લઈને ભાગી ગયો અમરાઈમાં, અનેક વૃક્ષ વટાવ્યાં, બારી ઘાસમાં મૂકીને મોં છુપાવીને બારીમાં ખૂબ રડ્યો. મોં ઊંચું કરીને મેં બારીમાંથી જોયું. આંબાનાં વૃક્ષોમાંથી નાની અંજુ ચણિયામાં કેરી વીણીને આવતી હતી. મેં બારીમાંથી કૂદકો માર્યો ને અંજુને સાદ પાડતો દોડ્યો. અંજુ આવી. અમે બંને બારીમાં સ્પર્શાસ્પર્શી રમ્યાં. હું રડવાનું ક્યારનો વીસરી ગયો. એક દિવસ અંજુ બારીમાંથી દૂર દૂર ચાલી ગઈ ને ? અમરાઈમાં એ ક્યારેય પાછી આવી જ નહીં. કેટલીયે વાર હું અમરાઈમાં બારી લઈને બેઠો, વાટ જોતો. અંજુને ને મને વરસાદ ગમતો. અંજુને તારા ગમતા, ધુમ્મસમાં તલતનું ગીત ગમતું. અંજુને જે ગમતું એ બધું મને ગમતું. વરસાદમાં હું બારી જમીનની સમાંતર મૂકતો, ઊભો વરસતો વરસાદ શોધતો, સિંહગઢના ખખડધજ બુરજ પર બારીમાં બધા જ તારા ભેગા થતા. ને હું તલતનું ગીત

શોધતો. લોનાવલાના ધુમ્મસમાં હું બારીમાં બેઠો રહેતો, સફેદ ખીણમાં આવનજાવનના અણસાર જોવા મથતો.

...બારીએ મને સમજુ બનાવ્યો. બારીએ મને અનેક બારીમાંની ઝાંખી ક્ષિતિજો દેખાડી, મસ્જિદના મિનારાની ચારેકોર ઘેરી વળેલી ધૂપની ધૂમ્રસેરોમાંનાં કબૂતર દેખાડ્યાં, સાંજે ઉડાડેલાં અંજુનાં અસંખ્ય ચામાચીડિયાંના શ્વાસ દેખાડ્યા, અંધકાર દેખાડ્યો. હું કંટાળ્યો. બારી લઈને હું મારા પેઇન્ટિંગ પાસે આવ્યો.

પછી બારીમાં હું અનેક રંગમાં હતો. અનેક રંગોનાં ધાબાંમાં બારી હતી. અનેક રાતે હું પેઇન્ટિંગ વચ્ચે બારી ગોઠવીને ઓરડી નિહાળતો – મારું કંટાળેલું ઉઘાડું બારણું... મારાં ઘસાઈ ગયેલાં અડવાણાં ચંપલ...

હું અભાગી નીવડ્યો. આ સુખ ઝાઝું ટક્યું નહીં. એક દિવસ પેઇન્ટિંગ બારીની બહાર આવ્યું.

ને આ સ્તબ્ધ કિનારે હું આવી પહોંચ્યો છું, ભર બપોરે.

અત્યાર સુધીમાં ખૂબ વેળા વીતી ગઈ છે. મેં બારીમાંથી જોયું. દૂર કિનારા પર રંગબેરંગી માણસો હાલતાંચાલતાં હતાં. હું ચમક્યો. ને બારીની બહાર જોવા માંડ્યો. માણસો ખૂબ દૂર હતા. બારીમાં આમેય બધું પાસે જ દેખાય છે.

હજી થોડી વાર હતી. મને બારીની ચિંતા થતી હતી. હું બારીને મોજાં પર છોડી દઉં છું.

મોજાં બારીમાંથી મોજથી વહી જાય છે.

બારીમાંથી સમુદ્ર દૂર ચાલી જાય છે.

બારીમાંનાં મોજાંને દૂરદૂરનો હું કેવો દેખાતો હોઈશ ? મોજાંની જગ્યાએ હું હોત તો મને હું કેવો દેખાતો હોત ?

દૂર આછા આછા દોડતા કિનારા પર હું : મેં ગુણપાટ વીંટાળી છે, મારા વાળ પવનમાં વીખરાયા છે, રંગબેરંગી માણસોની પીઠે પીંછાં લગાડ્યાં છે...

માણસો એકદમ મારી પાસે આવી ગયા હતા. હું મૂંઝાઈ જાઉં છું, ગભરાઈ જાઉં છું.

મારે આધાર લેવા બારી જોઈએ છે.

બારી ખૂબ દૂર હોય છે.

હું સમુદ્રમાં કૂદકો મારું છું.

બારી સુધી પ્રસર્યે જાઉં છું.

બારીની અંદર ધસું છું. બારીની બહાર કોગળો કરીને હું આંખો પટપટાવીને જોઉં છું.

દૂર કિનારા પર રંગીન માણસોની ભીડ જામી છે. ગાંડો કહીને મને સમુદ્રમાં ડૂબતો એ શાંતિથી જોઈ રહે છે.

હું બારી પકડીને મોજાંમાં મોં છુપાવીને એમના પર મોટેમોટેથી હસું છું.

હા...હા...હા...હા...

બરફ

આ બરફ છે.

એમાં હજારો માઈલનું સફેદ મૃત્યુ રેડ્યું છે.

એ શેમાંય ભળતો નથી, એ મલિન બનતો નથી. એ તપતો નથી, એ ભાંગી જતો નથી.

એ ફક્ત ઠંડો છે.

ઠંડોગાર સફેદ ઢગલો. આકાશને વ્યાપી વળેલો, સરકતો રહેલો.

મને સાથોસાથ લઈને ચાલ્યા કરતું આ શુભ્ર મૃત્યુ.

આ પ્રસરેલું આકાશ પણ એમાં ભળી ગયું છે. સફેદ.

આ ચારેકોર ધસમસતો સફેદ બરફ ને સૂઝીસૂઝીને ખોટા પડી ગયેલા પગ ઘસડીને ચાલતું મારું કાળું ટપકું.

અધ્ધર આ જ, એકદમ.

આ જ બરફમાંથી હું સાદ પાડતો આવ્યો, મારા જ પડઘા મને સંભળાયા.

મારા જીવલેણ સફેદ લાગતા મૃત્યુના.

કેટલું ચાલીશ હું ?

પણ મેં ચાલ્યા કર્યું છે અજાણ્યું, સરક્યા કરતું ઠંડું અંતર.

આજે ફરીથી હું એ ને એ જ લક્કડિયા બરફના દાદર પર. ટેકવીટેકવીને એનાં પગથિયાં ચડું છું.

મીણબત્તી નથી. તાળું પણ નથી. અંજુના ઘરમાં ફક્ત બરફ. એકેએક ઊંચે પગથિયે. ચડતો ચડતો ગયો હતો.

હું બારણું ઉઘાડું છું. મોઢામોઢ થીજી ગયેલી ભીંત.

હું તોડીને બરફનો જ આધાર લઉં છું. મારી ઝૂલતી ખુરશી બરફમાં એમ ને એમ જ છે.

સાફસૂફ કરીને મૂકી છે. અનેક વર્ષોની. અનેક સાંજની.

હું આ હાલતમાં પણ મોકળે મને હસું છું. હસતાં હસતાં મોંમાંથી બરફ વેરાય છે.

મારું બરફીલું શરીર હું ખુરશીમાં પડતું મૂકું છું.

બરફ પાછળ સરકાવીને ખુરશી ઝૂલે છે.

મને હવે ઊંઘ આવે એવી વકી છે.

પાંપણો અક્કડ થઈ ગઈ છે, મીંચાતી નથી. હું ગરદન પાછળ નમાવું છું, નજર ઊંચે જાય છે.

છતમાં બરફ. ચારેય ભીંતે બરફ. બરફ જમીન પર, બારીએ. અહીં આ પલંગ પર પણ બરફ.

સફેદ. શ્વેત. ધવલ. પ્રવાસે જતી વેળાએ પત્નીએ અંગે ઓઢાડેલી શાલમાં કાણાં પાડીને અંદર સરી આવેલો આ સફેદ સફેદ ઢગલો.

અનેક માઇલનો પ્રવાસ. હું શા માટે ગયો હતો ? કેવી રીતે પાછો આવ્યો ? કોને માટે આવ્યો ?

આ બધા જ પ્રશ્નોના ઉત્તર મારી સાથે પ્રવાસમાં જોડાયા.

બરફની આંધી ઊઠતી. બરફની ઊભી રેખા મોઢામોઢ સ્તબ્ધ થઈ જતી.

એમાં થીજેલી અંજુ દેખાતી. ત્યાં પણ એ મારી સામે જોઈને હસતી. સીધી રેખામાં.

મને થતું કે બરફ હસ્યો. હું નજર ફેરવી લેતો.

હસતી વેળા એના વાળ હાલતા. બરફમાં ફસાયેલું કોઈક કાંટાળું ઝાંખરું ફસકી જાય એમ.

ને દૂર દૂર એના કાનનાં લટકણિયાં ચમકી ઊઠતાં.

હું દોડી જતો. હું સાદ પાડતો ફર્યા કરતો. કાનનાં લટકણિયાં મને ખેંચી જતાં.

મેં જ એને કહ્યું હતું. જ્યારે બરફ નહોતો ત્યારે.

'અંજુ, ત્યાં મેદાનમાં તને કહેવાની હું હિંમત કરી શક્યો નહોતો. પણ તને ખબર છે, એ દિવસે આખા મેદાનની સાંજ તારાં લટકણિયાંમાં ઝૂલતી હતી. વહેલોમોડો હું ક્યારેય બરફમાંથી આવું ને, એકલો, અફાટ બરફ પાછળ મૂકીને ત્યારે મારે વિસામો લેવા માટે આ ખુરસી ખાલી રાખજે. ઝૂલતી. ને એ વેળાએ મળવા આવવાનું બને ત્યારે લટકણિયાં પહેરીને આવજે. લટકણિયાંમાં સાંજ લાવવાનું કેમેય ભૂલી જતી નહીં.'

હું ભાન ભૂલી જતો.

મારા થાકેલા પગ બરફ ઘસડતા.

પગલે પગલે હું મારા સફેદ મૃત્યુને કચડતો.

મને લાગતું : આ ચારેય દિશા નથી. આ આકાશ પણ નથી.

આ સફેદ રિક્તતા છે. એમાં હું ફર્યા કરું છું. ગોળ. ગોળ.

મારી પાસેની રમની બાટલી પણ ખાલી થઈ ગઈ. પ્રવાસમાં.

એ મેં ફેંકી દીધી નહીં : બાટલીમાં હું મારું સફેદ મૃત્યુ ભરું છું.

એમાં અંજુને ગમતી ઘાસની સળી ભરાવું છું.

ઝટઝટ બરફના બેચાર ગોળા બનાવીને ટેકરા પર સ્ટીલ લાઇફ અરેન્જ કરું છું.

સફેદ મૃત્યુની બાટલી.

અંજુને ગમતી ઘાસની કાળવી સળી. બરફમાં બરફના જ ગોળા. ને પાછલી કોર બરફ ઢળતી જતી ટેકરી.

હું ખુશ થાઉં છું. નીચે મારી ખોટી પડી ગયેલી આંગળીથી સહી કરીને હું આગળ જાઉં છું.

કદાચ મારા જેવો જ કોઈક બરફમાં ભૂલો પડ્યો તો એ અહીંયાં એકાએક ઊભો રહેશે. મારું મૃત્યુનું સ્ટીલ લાઇફ જોશે. મારાં ઊપસી આવેલાં પગલાં જોતો જોતો એ બરફ શોધી કાઢશે. હસશે. ખૂબ હસશે. આ તે કોણ પાગલ હશે એમ કહીને એ મારાં પગલાં પડતાં મૂકીને પેલી બાજુના બરફમાં જશે ને પોતે જ એક સ્ટીલ લાઇફ બની જશે. અંતે હું થાકીને બરફમાં પડી જાઉં છું.

મારા પેટમાં પ્રચંડ ભૂખ. મારી મૂછમાંથી બરફ સરે છે. આંખો પરથી. મારા મૃત્યુ પરથી મારી આંખ બરફમાં ડૂબી જાય છે. મારો ખાસ બરફ બનવા માંડે છે.

હું મનથી બધી જ તૈયારી કરું છું.

જતી વેળા મારે આ બરફને કાંઈક આપવું જ જોઈએ.

મારા હાથમાં કડું છે. મારા ખ્રિસ્તી મિત્રે આપ્યું હતું. એ આ બરફમાં મને તજી ગયો હતો. હું કડું કાઢું છું. દૂર દૂર ફેંકું છું. કડું સરક્યે જાય છે. બરફમાં અદૃશ્ય થાય છે. એ જેમ સરક્યે ગયો હતો, અદૃશ્ય થયો હતો તેમ.

મારી આંગળીએથી વીંટી કાઢું છું. લાલ ભડક રંગના નંગની. મારી પત્નીના કપાળમાં કોરેલા લાલ કંકુની.

હું વીંટી જોઉં છું. હજારો તગતગતા સફેદ રંગમાં એકનું એક લાલ ટપકું.

એના કપાળના સ્મરણથી હું ભય પામું છું. હું બરફમાં ઊંડે ઊંડે દાટી દઉં છું.

મને ભાસ થાય છે કે બરફ લાલ થઈ ગયો.

લાલ ભડક રેલો દૂર દૂર ચાલ્યે જાય છે.

ઘણી વાર સુધી હું બરફમાં મોં છુપાવીને બેસું છું.

હવે મારી પાસે હાથમાં ત્રોફાવેલું ફક્ત એક જ ફૂલ છે. બરાબર પાંચ પાંખડીનું.

બરાબર અંજુના હાસ્યનું.

'અંજુ મારો હાથ હાથમાં લઈ ફૂલ ચીતરતી. એને જ એક દિવસ દૂર દૂર જવાનું હતું. એટલે એણે જ આ ફૂલ ત્રોફાવ્યું હતું.'

મારા હાથમાં પાંચ પાંખડીમાંની અંજુ.

હું હાથ જોઉં છું. હાથમાંનું લીલું ભૂરું ફૂલ હજી સફેદ થયું નથી.

જોતજોતાંમાં બરફમાં ફૂલો ખીલી ઊઠે છે. સફેદ, મહોરનાં, બરફનાં. કળીઓ બરફની.

'મને બરફમાં મળવા આવતી વેળા અંજુ માથામાં સફેદ ફૂલની વેણી પહેરીને આવવાની હતી.'

હું બરફમાં આંખ માંડીને જોઉં છું. છેક ટોચેથી મારા સુધી સરકી આવેલાં બરફનાં ફૂલ.

આકાશ ને બરફ જ્યાં જ્યાં એકબીજામાં ભળી જાય છે ત્યાંથી સ્લો મોશનમાં અંજુ વાળ ઝુલાવતી આવે છે. એકદમ હળવે હળવે. એકદમ નિરાંતે.

મારા હોઠ હલે છે.

હું હાથ ઊંચકવાનો પ્રયત્ન કરું છું. હું સાદ પાડવાનો પ્રયત્ન કરું છું પણ મારા અવાજનો બરફ બીજા બરફમાં થીજી જાય છે.

એ મોટી થાય છે. મારા બરફ પરથી મારી કવિતાનું ગુંજન કરે છે.

હું કેટલોય સમય બરફમાં પડ્યો રહ્યો. બરફ કેટલો સમય મારામાં હતો ? આ બરફ ફૂલમાં ઓગળી ગયો કે શું ? કે મારાથી ગભરાઈ ગયો ?

હું જાગી ગયો. ત્યારે કોઈક અપરિચિત મારા હાથમાંનું તાજું ફૂલ સૂંઘતો હતો. આ ફૂલ માટે એ મને આ ઉદ્ધ્વસ્ત શહેરના રસ્તા પર લઈ આવ્યો હતો.

હું આ ઉદ્ધ્વસ્ત શહેરમાં

હું પાછળ વળીને જોઉં છું. મારી પાછળ હારી ગયેલો બરફ. પરાભૂત બરફ.

મારા લથડતા દયામણા પગે કચડેલી આ બરફની સો સો માઇલોની સફેદ ઠંડી લાદી.

પછી હું શહેરમાં ભમ્યો. પરિચિત, પરિચય કરાવતા.

હું અપરિચિત બન્યો.

મેં મારું ઘર જોયું. બરફમાં ગરક. લોકો કહે છે, મેં બરફમાં ફેંકી દીધેલી લાલ વીંટીના બરફનો રેલો મારી પત્ની પરથી દોડી ગયો હતો. ને કહે છે, મેં બાટલીમાં વાવેલું ઊંચું વૃક્ષ લઈને મારો દીકરો ઘરે મારી વાટ જોતો બેઠો હતો.

મારી પત્ની સમજુ હતી, મારી હતી.

હવે મારે કોઈ ઈલાજ જ નહોતો.

એટલે હું અંજુના બરફના ઘરમાં ખુરશીમાં ઝૂલું.

હવે મારે બરફ નથી જોઈતો. મારે નથી જોઈતો આ બરફ.

સફેદ રંગ મને અસહ્ય નીવડ્યો છે. એના પર કોઈ રંગ ફેંકો. ભડક રંગબેરંગી.

તો પણ મારે ઊઠવું પડશે.

અંજુ આવશે. મારી આંખમાંનું સફેદ મૃત્યુ એને દેખાડવું નથી.

મારે કપડાં બદલવાં જોઈએ. દાઢી કરીને બરાબર બેસવું જોઈએ.

અંજુ સામે જોઈ મારે મોકળે મને જીવરું હસવું જોઈએ. ને પડખે સૂતાં સૂતાં અંજુ માટે બરફ વિશે એકાદ કવિતા રચવી જોઈએ.

દાદર પર પગલાં સંભળાય છે. મારું હૃદય બરફ બને છે.

લોહીમાં બરફનું પાણી વહે છે.

મારે ઊઠવું છે. મારે હસવું છે. હું બધિર બનું છું.

બારણું ઉઘાડીને બરફના વાળ બનેલી અંજુ અંદર આવે છે. એ સ્તબ્ધ ઊભી રહે છે. આટલા દિવસની આંખમાં જુએ છે.

એના કાનમાં લટકણિયાં ઝૂલે છે. પણ એમાં સાંજ નથી. એ લટકણિયાંમાં છે બરફ –

મારી સાંજનો બરફ.

મારી વાટ જોઈને અંજુએ લટકણિયાંમાં જમાવેલો કઠણ બરફ.

હું ઠંડો થવા માંડ્યો છું.

એની આંગળી પકડી મારો નાનો દીકરો. હાથમાંની બાટલીમાં ભરાવેલું મારું મનગમતું ઊભું વૃક્ષ હાથમાં લઈને.

એ સાદ પાડે છે.

અંજુ હસે છે. જેવું પહેલાં હસતી તેવું. પતંગિયાં ઉડાડતી તેવું.

મારા દીકરાનો સાદ મારી પાસે આવતાં બરફ બની જાય છે.

અંજુનાં પતંગિયાં થીજીને મારી આંખમાં ભેગાં થાય છે.

હું પતંગિયાંની સાથે આંખ મીંચું છું.

મારી આંખમાં બરફનું આકાશ, બરફનાં અસંખ્ય પતંગિયાં. મારા શ્વાસમાં બરફનો સ્તબ્ધ વરસાદ.

મારામાં આંખ ઉઘાડવાની હિંમત નથી.

હું બરફમાં લંગડાતો લંગડાતો દોડું છું.

ફરીથી બરફ પાસે લાવું છું, ગળા સુધી વીંટાળું છું.

આ બંને મારી પાછળ કેમ પડ્યાં છે ? વાળ ઝુલાવતી ઝુલાવતી દોડતી, થીજેલાં લટકણિયાંવાળી અંજુ. ને હાથમાં વૃક્ષ લઈને દોડતો આવતો મારો નાનો સમજુ દીકરો.

હું બરફમાં ઢોળાઉં છું. હું બરફમાં ગૂંથાઉં છું.

બરફમાં હું અમસ્તો જ ગાફેલ.

હું માથા પરથી દોડી જતો બરફ બનું છું.

ઠંડો સફેદ.

સફેદ બરફ.

સવાર

હું સવાર બનું છું.

ત્યારે કાચમાં ઊંઘ હોય છે. કાચ ટેબલ પર. આખી રાત થીજીને કાચ જેવી. કાચમાં.

આ ઓરડીમાં અત્યારે ખૂબ કામ હોય છે.

ઓરડાના પડછાયા ઓરડીમાં પ્રસર્યા હોય છે.

બધા પડછાયા ભેગા કરીને મારી રાતની ખાલી બનેલી જડ બાટલીમાં ભરવાના હોય છે. એથી તડકામાં ઓરડી પ્રસરી હોય એવું લાગે છે.

ફૂલ વીણવાનાં હોય છે. એ ફૂલ આ રાતની બાટલીમાં ભરવાનાં હોય છે. એટલે આખી સવાર ફૂલમાં ખીલે છે.

આખી ઓરડી ખીલે છે.

હું ફૂલમાંની બાટલી લઈને આખી ઓરડીમાં ઘૂમું છું.

સવાર પડી. સવાર પડી.

સ...વા...ર.

કાચની પાછળના બધા ઈશુ જાગી જાય છે. પ્રસન્ન હસે છે.

મારા ટેબલ પરના કાચની હજાર હજાર મીણબત્તી તેજ પાથરે છે. ને ઊંચા ચર્ચમાં ઘૂમરાતી ઘોઘરી પ્રાર્થના મારા કાચમાં પ્રસરે છે.

હજાર હજાર મીણબત્તીનાં પ્રતિબિંબ મારા કાચમાં. ને મારા હજાર હજાર ઈશુ પ્રત્યેક પ્રતિબિંબમાં.

મારી ફૂલભરેલી બાટલી હું કાચની ઉપર મૂકું છું : કાચ ભરીને બાટલીના પડછાયા પાડતો તડકો પ્રસરે છે. હું કાચમાં આંખો પરોવું છું. જોયા કરું છું. જોતાં જોતાં કાચ મારી આંખો બને છે.

હું કાચમાં ઝરપું છું.

અસંખ્ય મીણબત્તીમાંથી હું ઈશુને સાદ પાડું છું.

કાચમાં ઈશુના પ્રતિધ્વનિ. મીણબત્તીઓની જ્યોતમાં મારા અવાજનાં સ્પંદન. ઈશુ નિરાંતે ઊતરી આવે છે.

મીણબત્તીઓમાંથી રસ્તો કરીને હું ને ઈશુ પીળચટ્ટી ટેકરી પર બેસી ગપસપ કરીએ છીએ.

ત્યારે ઈશુએ ક્રોસ કાઢી નાખ્યો હોય છે. હું એની તરફ પીઠ ફેરવીને બેસું છું. મારી પાછળ આકાશ ભરીને ઈશુ.

કાચ ભરીને. કાચ બહારનો ઓરડો ભરીને.

હું બધી જ મીણબત્તી બુઝાવી દઉં છું. ઈશુ ને હું ચાલતાં ચાલતાં પાછા આવીએ છીએ.

ધીમે ધીમે પ્રાર્થના મંદ પડે છે. હું કાચની બહાર આવું છું.

કાચમાંથી ઈશુ મને સાદ પાડે છે.

હવે સફેદ ખુરસીમાં હું.

મારી સામેના ઈશુનાં અનેક પ્રતિબિંબ કાચમાં અલગ થાય છે. એકમેકમાં ક્રોસ વહેંચી લે છે. એકેએક પોતપોતાની જગ્યાએ જઈને મૂંગા મૂંગા ભળી જાય છે.

ટેબલ પરનાં મારાં ચિત્ર હવે વ્યવસ્થિત હોય છે. ઈશુનાં. કાચ નીચેનાં.

હવે ઓરડી સ્તબ્ધ.

મારા કાગળમાંના ઈશુને હું અચળ જોઈ શકતો નથી. કાગદી ઈશુ. ઈશુ...

હું અસ્વસ્થ બનું છું. ઓરડી ભરીને કૂમળો તડકો. તડકો મારામાં દોડે છે.

પડછાયો શોધતો વૃક્ષમાં આવું છું. ઓરડીમાં મારું સૂકું વૃક્ષ. એનાં સૂકાં પાંદડાંમાં એના આછા શ્વાસ.

વૃક્ષનું કૂંડું હું કાચની ઉપર મૂકું છું. અંજુના શ્વાસ સાથે લઉં છું. ને અમે બંને ચાલતાં ચાલતાં વૃક્ષોમાં ઘૂમીએ છીએ.

અમે કાચ પર થઈને ઘૂમીએ છીએ. અમારાં પગલાંની નીચેના કાચમાં ઈશુ ચેનથી ઊંઘી ગયા છે.

અંજુ કહે છે, 'પગલાંનો અવાજ કરતો નહીં. ઈશુ જાગી જશે. આપણને જોઈ જશે. પછી મારું શું થશે ? નિરાંતે ચાલ.'

હું ને એ શ્વાસ રોકીને પગલાં ભરીએ છીએ. જાળવીને. આ વખતે પગલાંનો સાથ અંજુનો શ્વાસ જાળવતાં ચૂકી જાય છે.

એ ચાલી જાય છે. ક્યાં ? હું પૂછતો નથી.

જે લોકો શ્વાસ ચૂકી જાય એમને માફ કરતો નથી.

હું એકલો જ ચાલ્યા કરું છું. સમજુ પગલાં ભરતો. ઈશુ જાગી ન જાય એવા આશયથી. હું ચાલું છું. ચાલું છું. ચાલતાં ચાલતાં આખી સવાર મારાં પગલાંમાં સંચિત થાય છે.

મારાં પગલાંની પાસે અસંખ્ય તડકા.

મારા કાચની નીચેનો ઈશુ મને દેખાતો નથી. એ તડકામાં ડૂબી જાય છે.

ઈશુનાં મારાં ચિત્ર બને છે. રંગીન. કોમળ ઉષ્ણતા.

હું બહાવરો બનું છું. હું દોડું છું ને પુસ્તક પર મૂકેલા કૃષ્ણ પાસે આવું છું.

એ ચંદનમાં સ્તબ્ધ.

મને જોઈને કૃષ્ણ વાંસળી વગાડે છે.
જે ગીત અંજુ માટે ગાયું હતું એ જ ગીત કૃષ્ણ એમાં વગાડે છે.
હું કંટાળી જાઉં છું. કૃષ્ણને સાફ કરીને બરાબર ગોઠવું છું.
કાચ સાફ કરીને ઇશુનું ચિત્ર બરાબર ગોઠવું છું.
બાટલીમાં પાણી ભરું છું. રંગ માટે પાણી લઈ આવું છું.
થોરને પાણી પાઉં છું. આખો ઓરડો ઝાપટી લઉં છું.
ને પછી...

પછી હું બધી બારી ઉઘાડું છું. બહારના સૂર્યથી ગભરાઈ ગયેલી સવાર ઓરડીમાં ધસી આવે છે.

મારા ઇશુને ચિત્ર બનાવે છે.
મારા વૃક્ષને શો પીસ તરીકે જુએ છે.
કાચમાં ચળકી ઊઠે છે. થોરને વિખેરી નાખે છે.
હું ઊઠું છું. મારી ઓરડીમાં લોકોની આવનજાવન શરૂ થવાની છે.
હું ચિત્ર પૂરું કરવા ટેબલ પર બેસું છું.
આવનારા નવાઈ પામનારા લોકોના મતે

આટલું વહેલું !
આટલી સવારે !
સવારે !

આ જ સવારે મારી સવાર પૂરી થાય છે.

રાધેશ્યામ શર્મા

•

આસ્વાદ : નિઃસહાય કોડીથી તકાયેલાં રત્નો !

સ્મરણ

ધૂળથી છવાયેલા
ને
કાટથી વસાયેલા કાતરિયામાં
અચાનક રણકી ઊઠ્યો
રત્નજડિત ને રત્નખચિત ચરુ !
દાદીમાની નેહભીની આંખ વિનાનાં
ઝાંખ વળેલાં ચશ્માં
તાકી રહ્યાં.
પિતાજીના ચન્દનવરણા ટીપણામાં સચવાયેલાં
ઘડી, પળ, પ્રહર, ચોઘડિયાં, નક્ષત્રો
ખરી પડ્યાં
ને ખર્યું
આશકાનું ભસ્માંકિત બીલીપત્ર.
માએ બનાવી આપેલો
ગાભાનો દડો
દડી પડ્યો હાથમાંથી.
પોથીનાં ફાટી ગયેલાં સોનેરી પૃષ્ઠો પરથી
મન્ત્રો આમ્રમંજરીની જેમ રણક્યા.
તૂટેલા અરીસામાં સચવાયેલો

બાળકનો અશ્રુભીનો ચહેરો
તાકી રહ્યો અપલક.
તપખીરની ડબ્બીમાં દબાયેલી છીંકો
એકસામટી જાગી.
વાચનમાળામાં સાચવીને મૂકેલો
સોનામહોર જેવો તડકો
વળગી પડ્યો.
તાંબાનાં આચમની, પવાલું ને ત્રભાણમાં
રણકતો ને રેલાતો
સન્ધ્યાવન્દનનો સંકલ્પ
હોઠ પર ફરફર્યો વર્ષો પછી.
સિગારેટનાં ખોખાંની ચાંદીના ચન્દ્રમાંથી
હરણ કૂદ્યું...
ફાળ ભરતું દોડ્યું...
ફાળ ભરતા હરણની ખરીમાંથી
રત્નો ખરતાં રહ્યાં...
બોદું બોદું હસતી કોડી
તાકી રહી નિઃસહાય...

જયદેવ શુક્લ
(પ્રાથમ્ય)

માત્ર નૉસ્ટેલ્જિઆનું કથાવારતા જેવું નિરૂપણ કાવ્યપ્રકારમાં ઝાઝું નિર્વાહ્ય નથી. એ અતીતાસક્તિનું કબ્રસ્તાન યા સ્મશાન - નેક્રૉપલિસ - બની રહેવાની સંભાવના સવિશેષ. સિવાય કે સ્મરણ દર્પણ બની વિસ્મયના પર્યાયસમી ચમત્કૃતિ સ્વરૂપમાં પ્રતિબિંબિત કરી શકે. અંતર્વસ્તુ સ્વરૂપમાં ઓગળી એક મૉનલિથિક ડિકશન લેખે ઊભરી આવે છે કે નહિ એ એનો રસકીય નિકષ બને.

એક સીધીસાદી, ક્યાંક સપાટી પર સપાટ દેખાતી ગદ્યમયી અછાંદસ કૃતિ 'સ્મરણ'નું ગદ્યમાં જ – પુનઃપેરફ્રેઝ્ડ વર્ઝન – વિવરણમાં બહુ રુચિ નથી.

સંકલનપદ્ધતિ દ્વારા કેટલાક રસાવહ સંકેતોની સંરચના કરી શકીએ.

'સ્મરણ' શીર્ષક વગર પણ વિષય અને વસ્તુ સ્પષ્ટરેખ છે. ધૂળથી છવાયેલા ને કાટથી વસાયેલા કાતરિયામાં (આ નિરીક્ષણ કેટલું યથાર્થ છે !)

અચાનક રણકી ઊઠ્યો રત્નજડિત ને રત્નખચિત ચરુ...

આ એક જ પંક્તિનું કાવ્યમાં એક ક્રિયાપદ ('રણકી ઊઠ્યો') વડે પ્રવર્તન ધ્યાનાર્હ

છે. સર્જકની ક્રાફ્ટ–કસબનો સિક્કો ખખડાવીને પ્રમાણી જુઓ. કવિતાનાયકના સ્મરણનો હૃદયધબકાર શો રણકાર અન્યત્ર પણ ગૂંથાયો છે :

મન્ત્રો આમ્રમંજરીની જેમ રણક્યા
તાંબાનાં આચમની, પવાલું ને ત્રભાણમાં

ઉપરાંત

રણકતો ને રેલાતો
સન્ધ્યાવન્દનનો સંકલ્પ
હોઠ પર ફરફર્યો વર્ષો પછી.'

શુક્લ (યજુર્વેદીય ?) બ્રાહ્મણ કર્મકાંડ પરંપરાસ્થિત પિતા સાથે નાયકની સંસ્કારગ્રંથિ, પરિવારનાં દાદીમા અને માતા કરતાં ચઢિયાતી છે. તે પિતાના ટીપણામાંથી ખરી પડેલાં નક્ષત્રાદિની કરુણરસિત વિગતના પંક્તિકર્મમાં સચોટ સૂચવાઈ છે :

ને ખર્યું આશકાનું ભસ્માંક્તિ બીલીપત્ર.

હવે સ્મૃતિપ્રતીક સમા રત્નસંલગ્ન સંદર્ભો :

કાટથી વસાયેલા કાતરિયામાં ઘંટ નથી છતાં શું રણકી રહે છે નાયકની ચેતનામાં ? 'રત્નજડિત' (ઓછું હોય તેમ) 'રત્નખચિત ચરુ !' રચનાંતે 'રત્નો' કેવાં ઇલ્મી રીતિએ પ્રસ્તુત બને છે. :

સિગારેટના ખોખાંની ચાંદીના ચન્દ્રમાંથી
હરણ કૂદ્યું....

કવિએ સેક્રેડ શુક્લશુચિતાની યાદીની પડખે જ પ્રોફેન મનાતી નાચીજ વસ્તુ સિગારેટખોખાનો વિરોધ ઉપસ્થિત કરી એનો 'ચાંદીના ચન્દ્રમાંથી હરણ કૂદ્યું' જેવી પંક્તિમાં ગતિશીલ કલ્પનનો વિસ્મય સંભરી આપ્યો. અને તરત

ફાળ ભરતા હરણની ખરીમાંથી
રત્નો ખરતાં રહ્યાં.

આ રત્નો અને ચરુ સંસ્મરણોનાં ખરાં, જે તારાની જેમ ખરતાં તો રહ્યાં, પણ આ સમગ્ર પ્રક્રિયાનો અંજામ વસ્તુલક્ષી પ્રક્રિયાવર્ણનમાં અમધુર એવી કરુણ નિઃસહાયતામાં પરિણમન પામ્યો :

બોદું બોદું હસતી કોડી તાકી રહી નિઃસહાય.

(કોડી નાયકનું નિજી અભિન્ન પ્રતિરૂપ સિદ્ધ થયું.)

કાતરિયું આખું બોદાયલું - ભલે ત્યાં ચરુમાંથી સ્મૃતિરત્નો ઝળકી મળ્યાં.

કૃતિની ઇમેજરિશૃંખલા, ધૂળોટિયા કાતરિયાથી આરંભી 'દાદીમાની નેહભીની આંખ વિનાનાં ઝાંખ વળેલાં ચશ્માં', 'પોથીનાં ફાટી ગયેલાં સોનેરી પૃષ્ઠો', 'તૂટેલો અરીસો', 'તપખીરની ડબ્બીમાં દબાયેલી છીંકો' સુધી ક્ષયિષ્ણુતાને ઉજાગર કરે અને એની સાથો સાથ 'ભસ્માંકિત બીલીપત્ર', આમ્રમંજરી નિકટના 'મન્ત્રો', 'વાંચનમાળામાં સાચવીને મૂકેલો સોનામહોર જેવો તડકો', 'સંધ્યાવન્દનનો સંકલ્પ' રચનાના સાભિપ્રાય સમતુલનની સાક્ષી પૂરે.

ક્રિયાપદોનો સાર્થ વ્યવસ્થિત વિનિયોગ જોવો હોય તો તાકવાની ક્રિયા સાથે ગ્રથિત પંક્તિઓ જુઓ : 'ઝાંખ વળેલાં ચશ્માં તાકી રહ્યાં' અને... 'સચવાયેલો બાળકનો અશ્રુભીનો ચહેરો તાકી રહ્યો અપલક.'

તાકવાની ક્રિયાની રિપીટ વેલ્યૂ યોગ્ય છે. વ્યતીતનાં વિરાસતમાં મળેલાં ચશ્માંનું ઝાંખુંપાંખું દર્શન અને કોડીની નિઃસહાય દશાને પામનારા નાયકનું ફ્લેશબેકમાં શૈશવસ્તબ્ધ દર્શન, ઉભય પેઢીની ખાઈને પૂરવાનો એક સૂચક લાક્ષણિક ઉપક્રમ છે.

દાદીમા કરતાં પિતાના વારસાનાં સ્મરણો અધિકસ્ય અધિકં ફલમ્ જેવાં ઝળક્યાં, તો માતાનું કોઈ સ્થાન જ નહીં ? છે ને. સંગોપિત પ્રતીકાત્મકતાથી મા એની કૃતિ–દડા વડે પ્રભાવિત કરી દે : 'માએ બનાવી આપેલો ગાભાનો દડો દડી પડ્યો હાથમાંથી.' ('દડો દડી પડ્યો' એમાં પંક્તિપર્યાપ્ત નકશીકામ નોંધયોગ્ય.) સરકી વહી જતી સ્મૃતિના સાદૃશ્ય સમો દડો ગાભાનો હોવા છતાં માનો બનાવેલો હોવાથી અન્ય રત્નોથી અલ્પ નથી.

કવિ જયદેવ શુક્લનું આ સ્મરણસ્તવન પણ મધુર કરુણ રસની સહસ્થાપનાથી, એની નિરાલંકૃત સહજતાથી રણકી ઊઠ્યું મારામાં. બ્રિટીશ નૉવેલિસ્ટ એલિઝાબેથ બોવેનનું સ્મૃતિસંદર્ભે વ્યક્ત થયેલું વે નિરીક્ષણ માણવાજોગ છે :...

The charm, one might say the genius of memory, is that it is choosy, chancy and temperamental : it rejects the edifying cathedral and indelibly photographs the small boy outside, chewing a hunk of melon in the dust. (Vogue, 1955)

અમદાવાદ, ૧૫-૧૨-૨૦૦૨

રસિક શાહ

•

વાચનવ્યાપાર : એક ફિનોમિનોલોજિકલ અભિગમ

વાચકપ્રતિભાવ કૃતિને માણવામાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે એ વાત નવી નથી. વ્યક્તિગત વાચક એ વાત સમજે છે, સ્વીકારે છે. પરંતુ વિવેચનના વિચારોથી સતત પ્રભાવિત થતી, કદીક ધૂંધળી થતી લાગતી સાહિત્યિક ચેતના એ વાતને નવેસરથી સ્થાપવાની બેહૂદી લાગતી સાંસ્કૃતિક પરિસ્થિતિ ઉપજાવે છે. વૉલ્ફગેન્ગ આઇઝરના આવા પ્રયત્નને જોઈએ.

સાહિત્યિક કૃતિના બે ધ્રુવ હોય છે : એક કલાત્મકતાનો, બીજો રસાત્મકતાનો. કલાત્મકતા સર્જકે રચેલી કૃતિને અનુલક્ષે છે, રસાત્મકતા વાચકે મેળવેલી સિદ્ધિને અનુલક્ષે છે. સાહિત્યિક કૃતિ આ બે ધ્રુવોની વચ્ચે ક્યાંક રહેલી છે. ટેક્સ્ટ અને વાચકના સંગમથી કૃતિને અસ્તિત્વ પ્રાપ્ત થાય છે. આંગળી ચીંધીને બતાવી શકાય એવો આ સંગમ નથી. વિજ્ઞાનની વિભાવના વાપરીને કહેવું જોઈએ કે આ સંગમ હંમેશ માટે આભાસી (virtual) રહેવા નિર્માયો છે.

રસકીય અનુભૂતિ કરાવવાની ક્ષમતા ધરાવતી ટેક્સ્ટ પણ આ અર્થમાં આભાસી છે અને એથી કૃતિનો ગતિશીલ સ્વભાવ પ્રગટ થઈ ઊઠે છે. ટેક્સ્ટમાં ગોપિત રીતે ગુંથાઈ ગયેલી ભાત(pattern)ને ઉકેલવા અથવા શોધી કાઢવાના પરિપ્રેક્ષ્યો કૃતિ જ પૂરાં પાડે છે. એ શોધપ્રક્રિયાથી ટેક્સ્ટ ગતિશીલતા પ્રાપ્ત કરે છે અને વાચકમાં પ્રતિભાવ જાગૃત થાય છે. આવું વાચન લીલાનું ક્ષેત્ર છે, એમાં શોધનો અને સર્જકતાનો આનંદ છે. લીલાનું ભાજન બનતી ટેક્સ્ટ કશી રસકીયતાની શક્યતા ન ધરાવતી હોય ત્યારે કંટાળા(boredom)ની અને નિરંકુશ અર્થબહુલતા ધરાવતી હોય ત્યારે વધુ પડતા ઉદ્યમની સીમારેખાઓની બહાર વાચકને લઈ જાય છે. એ રેખાઓ ઓળંગવી પડે ત્યારે વાચક લીલાક્ષેત્રની બહાર નીકળી ગયો હોય છે.

આ વ્યાપારને કેટલી વિગતે વર્ણવી શકાય એવો પ્રશ્ન સહેજે પુછાય. અસંપ્રજ્ઞાતના પૂર્વનિર્ણીત વિચારોને તારવી આપતી, વાચનની મનોવૈજ્ઞાનિકતાને પ્રગટ કરવાનો દાવો

કરતી મનોવિશ્લેષક પદ્ધતિ આ માટે તદ્દન અપૂરતી હોઈ, ફિનોમિનોલોજિકલ અભિગમ અપનાવવો પડે.

આવા અભિગમની શરૂઆત રોમન ઇન્ગાર્ડનના intentional sentence correlativeથી કરાઈ છે. ઇન્ગાર્ડનની સમજની ભૂમિકા હુસેર્લની વિચારણામાં રહેલી છે. માનવીની સમય વિશેની આંતરિક ચેતનાનું વર્ણન કરતા હુસેર્લે કહ્યું છે, 'હરકોઈ મૌલિક રચનાત્મક વ્યાપાર પૂર્વહેતુઓથી(pre-intentions) પ્રભાવિત થયો હોય છે. એ વ્યાપાર હવે પછી આવવાનું છે એની રચના કરી એને સંમાર્જિત કરે છે અને એ અર્થમાં એને પરિપક્વ કરે છે.' ઇન્ગાર્ડનના હેત્વાત્મક વાક્ય સંબંધિતો(intentional sentence correlation) આપમેળે કશી પરલક્ષિતા ધરાવતાં નથી. વાચકની કલ્પકતાના સંસર્ગમાં આવી એ સંબંધિતો પૂર્વનિર્ણીતોને ચીંધે છે અને ભવિષ્યની અપેક્ષાઓને જન્મ આપે છે. આ વ્યાપારનો કોઈ ઇતિ નથી. બદલાતા જવાનું સાતત્ય એ એનું લક્ષણ છે. આ કારણે સાચી સાહિત્યિક કૃતિમાં અપેક્ષાઓ ભાગ્યે જ સંતોષાય છે.

વાચન દરમ્યાન સ્મૃતિમાં જળવાઈ રહેલું, નવી પાર્શ્વભૂમિકા પર પુનઃ જાગૃત થઈ ઊઠે છે અને ભૂત, વર્તમાન અને ભવિષ્ય વચ્ચેના આંતરિક સંબંધોને સ્થાપિત કરી નવા નવા સંબંધબાહુલ્યને પ્રગટાવી આપે છે. આ સંબંધો ટેક્સ્ટ નથી, ટેક્સ્ટની કાચી સામગ્રી પર વાચકના મને કરેલા કાર્યનું પરિણામ છે. આ જ કારણે પોતાનું વાસ્તવ ન હોવા છતાં, વાચન દરમ્યાન વાસ્તવિક લાગતી ઘટનાઓમાં ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારના વાચકો સંડોવાય છે. આ ઘટના જ વાચનના સર્જનાત્મક વ્યાપારનો પુરાવો છે – નર્યા વીક્ષણથી ઘણો વધારે. આ સર્જનાત્મક વ્યાપારના પરિણામને આપણે ટેક્સ્ટના આભાસી પરિમાણ રૂપે ઓળખાવી શકીએ. એ આભાસી પરિમાણને એક નિજી વાસ્તવિકતા પ્રાપ્ત થાય છે. વિધવિધ પ્રકારનાં સાધનો વડે ટેક્સ્ટના આભાસી પરિમાણને કદાચ અસ્તિ પ્રાપ્ત થતી હોય છે અને આ બધું પરિપ્રેક્ષ્ય, પૂર્વહેતુ અને પુનઃસ્મરણના કૅલિડોસ્કોપિક માળખામાં રહીને થતું હોય છે. અપેક્ષાઓ અને પુનઃસ્મરણનો વ્યાપાર ખૂબ મહત્ત્વનો છે, એનો પ્રવાહ કદીક સરળ હોય છે, કદીક એમાં દેખીતા અસંબંધના અવરોધો આવે છે. સજાગ રહીને વાચકે એ અવરોધો દૂર કરવા રહ્યા. રોમન ઇન્ગાર્ડનના મતે વાચન દરમ્યાન આવતા અવરોધો – કદીક સર્જકે જાણીબૂઝીને મૂકેલા અવરોધો – વાચકની કલ્પકતા અને સર્જકતાને ઉદ્યત કરવાની તક બની રહે છે. સ્વાભાવિક છે કે વાચકે વાચકે વાક્ય વાક્ય વચ્ચે રહેલો અવકાશ ભિન્ન ભિન્ન સંબંધોથી પુરાવાનો. સમર્થ કૃતિને કદી અર્થનિઃશેષ કરી ન શકાય એ હકીકત જ આ સંબંધબાહુલ્યનો અર્થ થયો. સંબંધબાહુલ્યના વિશાળ વિશ્વમાંથી પોતાની રુચિ પ્રમાણે વાચકે પસંદગી કરવી જ રહી. એવી પસંદગી જ અર્થનિઃશેષતાને – પ્રસ્થાપિત કરે છે અને સંબંધ સ્થાપવાની વાચકની શક્તિ વિશે એને સજાગ કરે છે. બીજા વાચને કૃતિનો નિષ્પન્ન થતો બીજો અર્થ કદાચ આ અર્થનિઃશેષતાનું જ નિદર્શન હોય. બીજા વાચને સમયની આનુપૂર્વીનું પરિપ્રેક્ષ્ય અચૂક બદલાઈ ગયું હોઈ, આગલા વાચનની કંડારેલી કેડીએ ચાલવું શક્ય જ નથી. આનો અર્થ એ નહિ કે નવું વાચન આગલા કરતાં વધારે

સાચું વાચન છે – એ માત્ર ભિન્ન છે એટલું જ. વાચનના સર્જનાત્મક વ્યાપારનું એ અવિનાભાવી લક્ષણ. આવા વાચનથી ટેક્સ્ટને પ્રાપ્ત થયેલી આભાસી અસ્તિનું રૂપાંતર એ વાચકની અનુભૂતિ. કદાચ વાસ્તવિક જીવનમાં થતી અનુભૂતિના પાયાની ભાત પર વાચન દરમ્યાન થતી અનુભૂતિની વાસ્તવિકતા પ્રકાશ પાડી શકે. વાચનથી પ્રાપ્ત થતી વાસ્તવિકતા પોતાની વાસ્તવિકતાથી ભિન્ન છે એ પ્રતીતિ જ કૃતિની વાસ્તવિકતા માણવાની શરત અને ભૂમિકા બન્ને બની રહે. કૃતિનું વાચન આ અર્થમાં વાચક માટે સાહસ બની રહે.

ગિલ્બર્ટ રાઇલના કલ્પકતાના વિશ્લેષણને આધારે આઇઝર એક મુદ્દો ફરી ફરી દોહરાવે છે. લખાયેલી કૃતિમાં લેખકના(સર્જકના) હેતુ(intentions) અંતર્નિહિત હોય છે. ટેક્સ્ટનો લખાયેલો અંશ આપણને માહિતી અને જ્ઞાન આપે છે. પણ ન લખાયેલું આપણી કલ્પકતાને ઉદ્દીપ્ત કરવાની તક પૂરી પાડે છે. વાક્ય વાક્ય વચ્ચે રહેલા અવકાશને આઇઝર અનિર્ણીતતાનાં ઘટકો(elements of indeterminacy) કહીને ઓળખાવે છે. એના અભાવમાં આપણી કલ્પકતાને કશો અવકાશ નથી અને છતાંય વાચનવ્યાપાર દરમ્યાન વાચક સમક્ષ ઊપસતું ચિત્ર લખાયેલી ટેક્સ્ટની મર્યાદામાં રહીને જ ઊપસતું હોય છે અને એવું હરેક ચિત્ર લખાયેલી ટેક્સ્ટમાં ગેરહાજર હોય છે.

અપેક્ષા અને પશ્ચાદ્‌નિરીક્ષણના વ્યાપારોની સાથોસાથ કલ્પકતાથી ચિત્ર ઉપસાવવાની પ્રક્રિયાઓ વડે વાચક સાહિત્યિક ટેક્સ્ટની ભાત(gestalt) ઉપસાવે છે અને સતત બદલાતી જતી અપેક્ષાઓ અને ચિત્રોની વચ્ચે પણ એનો પ્રયત્ન એ બધાને એક સુસંગત ભાતમાં મૂકવાનો હોય છે. એ ભાતનું સ્વરૂપ વાચકના અનુભૂતિના ઇતિહાસ પર, એની ચેતના પર, વિશ્વ વિશેના એના દૃષ્ટિબિંદુ પર અને ટેક્સ્ટના લખાણમાં અંતર્નિહિત મર્યાદાઓ પર આધાર રાખે છે. એવી ભાત એ ટેક્સ્ટનો સાચો અર્થ નથી. બહુ બહુ તો એ એનો સંકલનાત્મક અર્થ(configurative meaning) છે. એ ભ્રમ(illusion) પણ હોઈ શકે અને લેખકના શસ્ત્રભંડારમાં ભ્રમ સૌથી વધુ શક્તિશાળી શસ્ત્ર છે.

નોર્થ્રોપ ફ્રાયને આધારે આઇઝર સ્વીકારે છે કે ભ્રમ ઉપજાવવાની શક્તિ કોઈક વખત સાહિત્યમાં પલાયનવૃત્તિનો પર્યાય બની રહે. જો ટેક્સ્ટમાં અંતર્નિહિત રહેલા લેખકના હેતુ એક એવું ચિત્ર ઉપસાવવા તરફ વાચકને પ્રેરે જે ચિત્રના વિશ્વમાં બધું વ્યસ્થિત અને સુસંગત હોય, જે એના આંતરિક વિરોધોની અશુદ્ધિથી ખરડાયેલું ન હોય અને એક વખત ઊપસેલા ભ્રમને ડહોળી નાખે એવા કોઈ પણ ઘટકને ગણતરીપૂર્વક એમાંથી દૂર રાખવામાં આવ્યા હોય તો આવી કૃતિને આપણે સાહિત્યિક કૃતિ નહિ કહીએ. સ્ત્રીઓને લગતાં કેટલાંક સામયિકોને અને નિકૃષ્ટ કક્ષાની ડિટેક્ટિવ વાર્તાઓને ઉદાહરણ રૂપે ટાંકી શકાય.

પરંતુ કેટલીક આધુનિક કૃતિઓ એવી રીતે લખાઈ હોય છે કે એ વાચકને ભ્રમ ઉપજાવતો અટકાવે અને એમ કરીને એવા અવરોધનાં કારણ શોધવા તરફ વાચકનું ધ્યાન ખેંચે.* એમાં એવું બને કે સતત અનુભવાતો આવો અવરોધ એ જ કૃતિની અંતર્નિહિત રહેલી

---

*આઇઝરે એવી કોઈ આધુનિક કૃતિનું નામ નથી આપ્યું.

ભાત હોય. આવી આધુનિક ટેક્સ્ટમાં વાક્ય વાક્ય વચ્ચે રહેલો અવકાશ નહિ પણ ઝીણવટભરી અનિર્ણીતતા ચોકસાઈથી લખાયેલી વિગતો પેલી અનિર્ણીતતાનું પ્રમાણ વધારી દે. એવી ટેક્સ્ટમાં એક વિગત બીજી વિગતને નકારતી હોય અને વાચકની કલ્પકતાએ ઉપસાવેલાં ચિત્રો એક પછી એક ભુંસાતાં આવે અને અથવા એમનો છેદ ઊડી જાય. અહીં સજાગ વાચકે ભ્રમની સુસંગતતાને એમની શ્રેણીની ભિન્ન ભિન્ન કક્ષાએ સ્થાપવી પડે. ટેક્સ્ટની અર્થબહુલતા અને વાચકે ઉપજાવેલો ભ્રમ પરસ્પરવિરોધી બળો છે. આ બે બળો વચ્ચે વાચકે સમતુલા જાળવવી રહી. જો ભ્રમ સંપૂર્ણ હોય તો ટેક્સ્ટની અર્થવત્તા નષ્ટ થઈ જાય. ટેક્સ્ટની અર્થબહુલતા વધુ પડતી શક્તિશાળી હોય તો ભ્રમ નામશેષ થઈ જાય. ખરેખર તો સમર્થ ટેક્સ્ટ ભ્રમને સંપૂર્ણ થતો અટકાવવાની શક્તિ ધરાવતી હોય છે અને ભ્રમની આ અધૂરપ જ એનું મૂલ્ય હોય છે. જો વાચક એવું તુલ્યબળ ન સ્થાપી શકે તો એ ટેક્સ્ટને પડતી મૂકવાનો. આઇઝરના શબ્દોમાં the process is *virtually* hermeneutic.

ટેક્સ્ટના વાચનના આ ગતિશીલ વ્યાપારમાં વાચકને થતી રસકીય અનુભૂતિ ક્યારે થાય ? ત્યાં સુધી પહોંચવા માટે વાચકે એક બીજી સમતુલા સ્થાપવાનો સાતત્યભર્યો ઉદ્યમ કરવો પડે. વાચનની અનુભૂતિના સ્વરૂપ વિશે વૉલ્ટર પેટર પ્રમાણે આઇઝર પણ કહે છે કે વાચન દરમ્યાન સંકલનામાં અર્થનો ઠીક ઠીક સુસંગત ભ્રમ ઉપજાવવા છતાં સર્જકે વાપરેલા શબ્દો કે અલંકાર કે સંદર્ભો એ સુસંગત ભાતમાં ખર્ચાઈ ચૂક્યા ન હોય એવું બને. એ બધાની અભિધાશક્તિથી આપણને પરાયાં લાગતાં સાહચર્યો(alien associations)નાં સહેજે ન શમી જતાં આંદોલનોની હારમાળા રચાઈ જાય છે. આ ઉપરાંત પોતે ઉપજાવેલી ભાતમાં આમેજ ન કરી શકાય એવાં કેટલાંક સંચલનો પણ વાચક શોધી કાઢતો હોય છે. સમર્થ કૃતિની અભિધાશક્તિની શક્યતાઓ વાચન દરમ્યાન ઉપજાવેલા ભ્રમ કરતાં વધારે સમૃદ્ધ હોવાનો સંભવ. આમ એક બાજુ સંકલનાત્મક અર્થની ભાતનો ભ્રમ ઉપજાવી ટેક્સ્ટની નિરંકુશ અથવા દિશાહીન લાગતી સમૃદ્ધિને મર્યાદિત કરવાના પ્રયત્નમાંથી જ પરાયાં લાગતાં સાહચર્યોની સમૃદ્ધિની પરસ્પરવિરોધી લાગતી પરિસ્થિતિ ઊભી થાય છે. કેટલીક આધુનિક ટેક્સ્ટમાં* અભિધાશક્તિની સમૃદ્ધિ સંકલનાત્મક અર્થની પહેલાં આવતી હોય છે.

આ હકીકતનાં પરિણામો વાચકના ચિત્તમાં એકસાથે પ્રવૃત્ત થતાં હોવા છતાં વિશ્લેષણ માટે એમને અલગ અલગ વિચારી શકાય. Alien associations ઉપજાવેલા ભ્રમની સત્તાને પડકારે છે અને અને એના સામયિકપણાને, એના અવાંતરપણાને પૂર્ણતયા છતું કરે છે. આ વાચન દરમ્યાન જ થતું હોય છે. અવગણી ન શકાય એવી સમૃદ્ધિ ધરાવતા alien associationsને કારણે વાચકે પોતે ટેક્સ્ટ પર લાદેલી અર્થની મર્યાદાઓને કાં તો દૂર કરવી પડે છે, કાં તો વિસ્તારવી પડે છે. આમ જે ભ્રમમાં સંડોવાવું, આત્મનિમજ્જન કરવું અને બીજી બાજુ એની મર્યાદાઓને દૂર કરવા એને સાક્ષીભાવે જોવું – આવું આવનજાવન ચાલ્યા કરતું હોય છે. આવનજાવન અટવાઈ પડવાની પરિસ્થિતિ બની જતી ટાળવા માટે

*આઇઝરે કોઈ ટેક્સ્ટનું નામ આપ્યું નથી.

વાચકે સમતુલા વ્યાપારમાં પ્રવૃત્ત થવું જ રહ્યું. પોતાનાથી અજાણ એવા વિશ્વની એ સંમુખ થાય છે અને છતાંય એમાં હોમાઈ જતો નથી. સમતુલા વ્યાપારની આ પ્રવૃત્તિ એ જ એની રસકીય અનુભૂતિનું સ્વરૂપ. સમતુલા પ્રાપ્ત કરવા એણે કેટલીક અપેક્ષાઓથી શરૂ કરવું પડે. એ અપેક્ષાઓને છિન્નભિન્ન કરવી એ રસકીય અનુભૂતિનું બંધારણીય લક્ષણ. બી. રિચીને અનુસરીને આઇઝર સ્વીકારે છે કે deduction અને induction વ્યાપારોની વચ્ચે ચાલતી રમતનું રસકીય અનુભૂતિના હાર્દમાં હોવાનો સંભવ છે.

આઇઝર કે રોમન ઇન્ગાર્ડનની આ વિચારણામાં ટેક્સ્ટ એટલે આવા સંગમથી પરિષ્કૃત થયેલી વાચકચેતનામાં રસકીયતાની અનુભૂતિ કરાવવાની વત્તેઓછે અંશે ક્ષમતા ધરાવતી કશીક કૃતિ એ સ્વીકાર અધ્યાહાર છે, કહો કે એની પાયાની સ્વીકૃતિ છે. આ અર્થઘટનના સમર્થનમાં આઇઝર 'ટ્રિસ્ટામ શેન્ડી'ના લેખક લૉરેન્સ સ્ટર્નના શબ્દો યાદ કરે છે. ટેક્સ્ટમાં ન લખાયેલો અંશ વાચકના સર્જનાત્મક સહકારને પ્રેરે છે એના સમર્થનમાં આઇઝર જેઇન ઑસ્ટિનના વર્જિનિયા વુલ્ફે કરેલા અભ્યાસનો ઉલ્લેખ કરે છે. આ સર્જનાત્મક સહકારને આઇઝર પુનઃસર્જનનો વ્યાપાર કહીને ઓળખાવે છે. આ વ્યાપાર નથી તો સાતત્ય ધરાવતો, નથી તો સરળ. એના પ્રવાહમાં આવતા અવરોધો પ્રવાહને પરિણામકારી બનાવે છે. સજાગ લેખક કદીક જાણીકરીને ભ્રમને તોડવા નવો ભ્રમ ઉપજાવવાની સાહિત્યિક યુક્તિ (device) વાપરે છે. આ પ્રક્રિયા સંકુલ છે. જેમ્સ જોય્સની કૃતિ 'યુલિસિસ' બ્લુમની સિગારમાં યુલિસિસના ભાલાનો સંદર્ભ જે ઘટનામાં રચે છે એ આ પ્રક્રિયાનું સમર્થ ઉદાહરણ છે.

આવી કૃતિઓના વાચનથી થતી અનુભૂતિને સમજવાની વાચકને જરૂરિયાત વરતાય છે. વાચક એ કૃતિ વિશે વાત કરવા પ્રેરાય છે અને એમ કરીને કૃતિથી છૂટી જવાને બદલે, જે કૃતિમાં પોતે આટલો બધો સંડોવાયો એને સમજવાનો પ્રયત્ન કરે છે. આ પ્રયત્નમાં પોતાની પૂર્વધારણાઓના રક્ષાકવચને તોડ્યા પછી જ વાચક નવી અનુભૂતિ માટે સજ્જ થાય છે. આમ વાચનનો વ્યાપાર અનુભૂતિપ્રાપ્તિના વ્યાપારનું પરાવર્તન બની રહે છે. ત્યારે પૂર્વધારણાઓ અતીત બની જાય છે અને ટેક્સ્ટ એનો વર્તમાન બની રહે છે.

વાચનવ્યાપારના આ વિશ્લેષણનાં ત્રણ પાસાં વાચક અને ટેક્સ્ટ વચ્ચેના સંબંધની ભૂમિકા બની રહે છે. જાગેલી અપેક્ષા અને પશ્ચાત્‌દર્શન, એક જીવંત ઘટના રૂપે ટેક્સ્ટનો થતો ઉઘાડ અને ટેક્સ્ટ જીવનક્ષમ હોવાની અસર. થોડી વિગતે આ ત્રણે પાસાંઓની ચર્ચા કરીને આઇઝર અગાઉ પ્રસ્થાપિત કરેલા મુદ્દાઓની નીચે લીટી દોરે છે; આના સમર્થનમાં શાર્લોટ બ્રોન્ટેની કૃતિ 'જેઇન ઍર' વિશેના એક વિવેચકના પ્રત્યાઘાતની વાત કરે છે. કૃતિને માણતી વખતે પાત્ર કે પરિસ્થિતિ સાથે એકરૂપ બની જવાના ભ્રમને કે એવી અનુભૂતિને identification કહીને ઓળખાવાય છે ત્યારે એને ઉતારી પાડવાના પ્રયત્નો પણ થતા હોય છે. જ્યૉર્જ પૂલેના નિરીક્ષણને આધારે આઇઝર સમજાવે છે કે એકરૂપતાની અનુભૂતિ વખતે જેને 'હું' કહીને ઓળખાવાય છે એ ભૂતકાળનો, ભ્રમ તૂટ્યા પહેલાંનો નહિ પણ નવી અનુભૂતિની ક્ષમતા માટે સજ્જ થયેલો નવો 'હું' છે. એ નવી અનુભૂતિને આત્મસાત્ કરવાની શક્યતા સક્ષમ કૃતિના વાચનને અદ્વિતીય કક્ષા બક્ષે છે.

સમર્થ કૃતિ વિશે થતી આવા પ્રકારની એકરૂપતાની અનુભૂતિ વાચનની વાતનો એક અંશ માત્ર થયો. આગળ જતાં સર્જકવાચક વચ્ચે અનુભવાતા પ્રજ્ઞાના સંગમમાં એની પરિણતિ થાય છે. વાચક પોતાની આગવી લાગતી સંપ્રજ્ઞતાને કૃતિને હવાલે કરી દે છે અને એમ કરીને કૃતિને અસ્તિત્વ બક્ષે છે અને એવા અસ્તિત્વની સજાગતા પણ બક્ષે છે. સંક્રમણનું આ ચરમ બિન્દુ હોય છે. જ્યોર્જ પૂલે બહુ સ્પષ્ટતાથી જણાવે છે કે આવા ચરમ બિન્દુએ પહોંચવાની બે શરત પળાવી જોઈએ : કૃતિમાંથી લેખકની જીવનવાર્તા, એની આત્મકથા બાદ રહેવી જોઈએ અને વાચકના અંગત ગમાઅણગમાને વાચનવ્યાપાર અતિક્રમી ગયો હોવો જોઈએ. કૃતિનું સ્વરૂપ એવું હોવું જોઈએ અને વાચકની સંડોવણી એવી હોવી જોઈએ કે આ બંનેનો નિષેધ થતો આવે. આને આદર્શ અને કદીક જ અનુભવાતી પરિસ્થિતિ ગણીએ તોયે એક વાત તો નક્કી છે કે સમર્થ કૃતિથી થતી રસકીય અનુભૂતિમાં આભાસી લાગતું વિશ્વ હવે વાસ્તવિક બની રહે છે અને alien associations પરાયાં, અજાણ્યાં મટી જાય છે.

દરેક સક્ષમ કૃતિનું વાચન સંપ્રજ્ઞતાની સપાટી ઉપર લાવવાનો વ્યાપાર છે અને એવું વાચન જે સ્વરૂપ પામ્યા વગરનું રહ્યું છે એને એ વ્યાપારથી સ્વરૂપ પ્રાપ્ત થવાની તક પૂરી પાડે છે. સક્ષમ કૃતિનો લેખક એના લખાણમાં અનિર્ણીતતાનાં ઘટકોને કેવી રીતે ખપમાં લે છે એના પર વાચકના આ રીતે કૃતિના વાચનમાં સંડોવાનો આધાર રહે છે. ન ઊકેલતું ઉકેલવાની મથામણ માનવીની જરૂરિયાત છે. કૃતિના વાચનના ગતિશીલ વ્યાપારનો એ પાયો છે.

નોંધ : વોલ્ફગેન્ગના આઇઝરના લેખ The reading process : a phenomenological approachને આધારે તૈયાર કરેલું વક્તવ્ય 'ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્ર' તરફથી ૧૯૯૨માં વડોદરામાં યોજાયેલા 'ભાવકનિષ્ઠ વિવેચન' વિશેના પરિસંવાદમાં રજૂ થયું હતું.

નીતા ભગત

•

નિબંધકાર દિગીશ મહેતા

ગુજરાતી લલિત નિબંધનું પગેરું આપણને ઘણું વહેલું જડતું જોવા મળે એમ છતાં પૂર્ણતયા લલિત નિબંધ કોળી ઊઠતો જણાય છે સૌ પ્રથમ કાકાસાહેબમાં, એ પછી સુરેશ જોશીની જનાન્તિકરૂપ રચનાઓ નિબંધ ક્ષેત્રે મહત્ત્વનું સ્થિત્યંતર પુરવાર થાય છે. ટાગોરનો સૌંદર્યાભિમુખ માર્ગ ગુજરાતીમાં નિબંધરૂપે વિસ્તરવો બાકી હતો તે સુરેશ જોષી વડે વિસ્તરે છે. સુરેશ જોષીમાં પૂર્વપશ્ચિમના સર્જકોનો પણ પ્રભાવ રહ્યો છે. સુરેશભાઈ પોતાની શક્તિઓને પણ આ માર્ગે જ ઉઘાડવાનું પસંદ કરે છે. સૌંદર્યની, આત્મીયતાથી રસાયેલી એક નવી સૃષ્ટિનાં અહીં દર્શન થાય છે. નિબંધનું ગુફતેગૂભર્યું રૂપ સુપેરે ત્યાં સંસિદ્ધ થતું જણાય છે. બરાબર એવા એ સાતમા દાયકામાં દિગીશ મહેતા પણ નિબંધ તરફ વળે છે. એમની સામે પ્રશ્ન હતો – પડકાર હતો – સુરેશ જોષીના પ્રશસ્ત માર્ગે જવું કે પોતાનો માર્ગ ખોળવો ? દિગીશભાઈ પોતાને માર્ગે વળે છે. પેલી વ્યક્તિચેતના અહીં રહે છે પણ ઊર્મિના એક બીજા છેડેથી વાસ્તવના અંશોને વધુ પરિરંભી રહેતા ગદ્યને તે પ્રયોજે છે. વાતચીત કરતું, અટકતું, આગળ વધતું, નર્મમર્મ પાસે પહોંચી જતું, કલ્પનશ્રેણીઓને બદલે પોતે નિહાળેલી સૃષ્ટિમાંથી તળના અલંકારોને લઈ આવતું એમનું ગદ્ય રચનાનો પર્યાય બની જાય છે. અને એ પાછળ ઊભાં છે તેમનું તળપદું જીવન, અનુભવો, વાચનમનન વગેરે. 'દૂરના એ સૂર'ના સૂરોનું વૈવિધ્ય તેથી જ ચર્ચાયું, પોંખાયું.

એમની પહેલી સિદ્ધ રચના જોઈએ. 'દૂરના એ સૂર'માં બાળપણના દિવસોની યાદ આવતાં જ પેલો અતીત, એનાં સ્મરણો, એની સાથેનાં સાહચર્યો, એની ફરતે ગૂંથાયેલી નાનીમોટી ઘટનાઓ – આ બધું એમાં ગૂંથાતું જાય છે, સાથોસાથ sense of timeનો અનુભવ પણ થતો જાય છે :

'ધીમે ધીમે ઊંઘના ઘેરા, ઘાટા, મખમલી પડદા ખેંચાતા આવે, અવનવા સ્વરો અને શમણાંમાં એ સૂરો વીંટળાઈ જાય, સમાઈ જાય અને વિરમી જાય, વળી પાછું જાગૃતિનું

ઝોલું આવી જાય, પવનની લહેર પર એ બેન્ડના સૂરો પાછા સળવળે,વળી શમે, વળી ઊપસે...' આમ દૂરદૂરથી સંભળાતા બેન્ડવાજાંના સૂર અને તંદ્રાના સાંધ્ય પ્રદેશોની સંનિધિમાં ઘણુંબધું સંબદ્ધઅસંબદ્ધ રૂપે, સ્વૈરપણે ઊઘડતું આવે છે. વતનની ભૂમિ, શૈશવ અને એની ફરતે વરઘોડો એના આકારો ઉપસાવતો જાય છે ત્રણ સ્તરે. ઉપર જોયેલ સ્વપ્નિલ જગતની પડછે વરઘોડાનું વિગતપ્રચુર પણ આહ્‌લાદ જગવે એવું આ જગત :

'સાજનમહાજન વચ્ચે ઠૂમકતો, નાચતો, નજાકતભર્યો, ચાંદીના સામાનથી ચકચક થતો કાળો, કસાયેલો, પેલો લીંબુમિયાંનો વરઘોડો.'

પેટ્રોમેક્સની પ્રતિમાઓ, પોતાના ગામની ઘાંચી કોમની પેટ્રોમેક્સ ઉઠાવતી એ સ્ત્રીઓની વિશિષ્ટતા, બાલસાજન અને એમના જેવા અનેક છોકરાંના છૂપા આદર્શ જેવા બેન્ડમાસ્તર અને એમનું પાછું નખશિખ વર્ણન :

'એની તીરછી ટોપી, એનું ટપકતું મોં, એની ઉજાગરાથી લાલ આંખ, એનો કાળો કોટ...એની આગળ, આ જાહોજલાલી આગળ, રાજ્યનો મુગટ કે ડૉક્ટરેટનો ઝભ્ભો તો તુચ્છ ગણાય...' ને આમ એ અલકમલકમાં ફેરવતાં ફેરવતાં વરઘોડાના સાજન પાસે આવીને સહેજ વિરમે છે. સાજનમાં વાણિયા, બ્રાહ્મણ અને અસ્સલ ગામડિયાની જાનની ઝાંખી કરાવે છે. આમાં વિનોદ વ્યંગ્યની સહેજ ગાઢી રેખા અંકાય છે અહીં :

'ગોળ ચહેરા–ગોળ ચાંલ્લા–ગોળ પેટ–એમ આખાય વ્યક્તિત્વમાં, અરે ! આખાય જીવનદર્શનમાં, ગોળ લાડુનાં ગોળ ગોળ સૂચનો લઈ આવતા બ્રાહ્મણો....' આમ એક વરઘોડાને હજુ નિરાંતે તમે જોતા હો ને અચાનક નિબંધકાર અન્ય વરઘોડાની વાતે ચડી જાય છે. આ digression આ સ્વરૂપમાં જ એનું સક્ષમ પરિણામ દર્શાવી શકે. દિગીશભાઈએ એવી એક પણ તક અહીં જતી કરી નથી. અંગ્રેજ સર્જક ડિઝરાયલીની જીવનકથાનો સંદર્ભ આપી જીવનના વરઘોડાની સાવ અડોઅડ બેસાડી દીધા. એમાં પરોવાઈ આપણા વારસાની બે ભિન્નભિન્ન સેરો. શિવવિવાહ અને નેમિનાથના વિવાહના પૌરાણિક સંદર્ભો વિરોધને બદલે માનવમનની પરસ્પરભિન્ન એવી ગતિનાં પ્રતીકનું રૂપ ધારણ કરે છે ને જોતજોતાંમાં એમની વાત મુકાય છે બૃહદ્ વ્યાપ ઉપર. પુરાણોના આવા ગ્લાઇડર ઉપર આ દ્રષ્ટાના આ કેન્દ્રને ઘૂંટે છે પશ્ચિમી પવન પર સવાર થઈને આવેલા ટી.એસ.એલિયટ, બર્ટ્રાન્ડ રસેલ, મોજીલા નાટકકાર વિશરલીનો વિલક્ષણ વરઘોડો...ને આમ આવું સાજનમાજન ઘેરી વળે છે નિબંધકાર દિગીશભાઈને. આ સહુની વાણીના રણકારમાં તળપદની મીઠાશની સાથે સંભળાય છે અંગ્રેજી સાહિત્યસૃષ્ટિની ગદ્યભંગિમાઓનાં આંદોલનો. પણ એને લીલયા વિસ્તારવાને બદલે કદાચ ઍન્ટીલિરિકલ રહેવાની સભાનતા વધુ કળાય છે. સામે છેડેથી વાસ્તવની રેખાઓ ઉપસાવવાનો અને એમ અરૂઢ ચાલનાએ પ્રકટ થવાનો પ્રયત્ન જોઈ શકાય છે. શૈલીના જાદુની હિમાયત કરતાં આ નિબંધકાર તેથી જ સાવ નાનાં નાનાં એકમો ધરાવતી વાક્યરચનાની પડછે પ્રલંબ વાક્યરચના પ્રયોજે છે. ક્રિયાપદોની શ્રેણી અને વિશેષણોની શૃંખલા એમાં સમર્પક નીવડે છે. 'બાળપણના દિવસોની સુગંધ', 'ઠંડકના ખાબોચિયામાં છબછબિયાં' જેવા શબ્દપ્રયોગોની ઇન્દ્રિયસંવેદ્યતા કે આકાશનો સોનેરી

પટ દર્શાવતી રંગદર્શિતા એને ઘૂંટે છે. તો બીજી બાજુ એમની વિદગ્ધ ચેતના વચ્ચે વચ્ચે સહેજ ભ્રૂભંગ, રોષ, વિનોદ, ટોણો કે સમસામયિક ઘટના કે સાહિત્યિક પરિસ્થિતિ માટેનો તીખો મૂંઝારો વગેરેનો પણ અનુભવ કરાવે છે. એના ઉદાહરણરૂપે લીંબુમિયાંના ઘોડાની તટસ્થતા, કવિ વૅર્લેનની પંક્તિ અથવા ફૂલ વીણ, સખે ! ના સંદર્ભોનું તરત સ્મરણ થશે. બહુ જૂજ શબ્દો વડે સ્વભાવોક્તિનું મનોરમ જગત રચી આપે છે સાજનના બ્રાહ્મણો કે ગામડિયાઓ. ટૂંકમાં વિષયસંક્રાંતિ શૈલીસંક્રાંતિ, સમયસંક્રાંતિ અને સંદર્ભસંક્રાંતિ દ્વારા દૂર દૂરથી સંભળાતા બૅન્ડના સૂરોને તેઓ પોતાની સ્વૈર ચાલનાએ વહેતા મૂકે છે. સંગ્રહની આ રચના એમ વિશેષરૂપે ધ્યાન ખેંચી રહે છે.

લલિત નિબંધના સ્વરૂપને શું આપણે પૂરેપૂરી રીતે રેખાયિત કરી શકીએ ખરા ? સર્જક પોતાની અનિવાર્યતા અનુસાર એમાંની સ્વૈરતાનો કળાત્મક વિનિયોગ કરવા પ્રવૃત્ત રહે છે. દિગીશભાઈએ આ સંગ્રહની બાકીની રચનાઓમાં સ્વૈરતાના જુદા જુદા અંશોને વિનિયોજ્યા છે, 'પુલ,' 'પ્રવાહ', 'પાવડિયાં' જેવી રચનાઓમાં વિષયનું ઈષત્ આલંબન અને એની પડછે સદ્ય અને સહજ રૂપે વહેતો સ્મૃતિપ્રવાહ. ત્રણેયના મૂળમાં આલંબન રૂપે રહ્યો છે એમનો વતન માટેનો ઉત્કટ અનુબંધ 'પુલ'માં ગામના પુલ પર સાંજ પડ્યે ઊભા રહેતાં રેલગાડીના અને ભૂરી ટેકરીઓના એમ બે ફંટાતા રસ્તાનું કે શહેર અને શેરીનું કેં પુલ નીચે વહેતી સાચુક્લી મા જેવી નદીનું દર્શન અથવા 'પ્રવાહ'માં ઘરો, મંદિર, હીંચકો, માનો ખોળો, પિતાજી આદિનો સતત વહેતો સ્મૃતિપ્રવાહ કે 'પાવડિયાં'માં શેરીથી પેલા ખડકની ધારના ઝરૂખેથી દેખાતા સીમાડા, નદીનો વળાંક એમના ચિત્તકોષમાં એકરૂપ બનીને ઝમ્યા કરે છે. 'પાત્રો','મેળો', 'લોક', 'દૃશ્યો'માં વ્યક્તિવિશેષ, સ્થળવિશેષ કે પદાર્થવિશેષનાં હૃદ્ય રૂપો અહીં જોવા મળે છે – પછી એ લાઇબ્રેરીનાં કબાટો હોય કે એનો ભેદભર્યો ઓરડો હોય, કાર્તિકી પૂનમના મેળામાં મન મૂકીને મહાલતા લોકવાળું ગામ હોય કે રશિયન લોકનૃત્યોની મંડળી હોય, ઉત્તર ગુજરાતની એક બ્રાન્ચ લાઇનનો ઉપલા વર્ગનો ડબ્બો હોય કે બસ ટર્મિનસ અને પેલું દંપતી હોય. 'ઘર', 'પ્રવાહ', 'એક મૈત્રી'માં અંગત તત્ત્વ સંવેદ્ય બન્યું છે. 'પાંચ સાંજ'માં રોજિંદી સાંજમાંથી ઊઘડતા અનુભવ પ્રદેશો સાથે પાંચ જુદા જુદા સર્જકોની અનુભૂતિઓનું સાયુજ્ય રચ્યું છે. 'દિવસને છેડે', 'દૃશ્યોને', 'ચાલો સુધરીએ' જેવી રચનાઓમાં આધુનિક માનવજીવન અને તેની કૃતક સભ્યતાને વ્યંગ્ય વિનોદ તેમ જ એકોક્તિરૂપે વાચા આપી છે.

દિગીશભાઈની આ નિબંધસૃષ્ટિમાં ચિત્રો, દૃશ્યો, વ્યક્તિચિત્રો એમની રચનાના વિશેષો રૂપે આવે છે. તેમાં તેમની ઝીણું જોતી સર્જકદૃષ્ટિ, વસ્તુને સહજરૂપે કલામાં રૂપાંતરિત કરતી સર્ગશક્તિ – આ બધું એમાં જોઈ શકાય છે. તેમની પોતાની મુદ્રાવાળી એવી ગદ્યલીલા પણ ધ્યાન ખેંચનારી બની રહે છે. થોડાંક દૃષ્ટાંતો અહીં જોઈએ :

'કાનમાં કડીઓ, ઘટ્ટ લાલલીલા ખમીસ ઉપર ચાંદીનાં બટ્ટણ, બીડીના ધૂંવાડા, કાશ્મીરી ટોપી, નવાં ફાળિયાં અને ક્યાંક વળી સોનેરી ટોપી જેવા વૈભવથી શોભતા ગામડિયાની

જાન' કે 'બંગલાના ડાબા કાન જેવી કે કીટલીના કાના જેવી, ફાટેલી ફેલ્ટ જેવી, જૂની ઢબના સિધરામ જેવી, શિકારીના માંચડા જેવી, પિરમની દીવાદાંડી જેવી, બેસ્ટિલના બૂરજ જેવી નાયકની ગૅરેજ પરની રૂમ ' કે 'ઝાંખું જોતી ઝીણી ઝીણી આંખો, એથીય ઝાંખી કાળી માથે ટોપી, આખાય ગામની ધૂળ ઝરતું ભૂખરું ખમીસ, મૂળ ધોળી પણ હવે આ ઘોડાના સંગથી રંગાઈ કથ્થાઈ થઈ ગયેલી એની બંડી અને સેવિલરોને પણ શરમાવે તેવા વિલક્ષણ 'કટ'વાળો એનો પાતળો, ટૂંકો પણ વફાદાર લેંઘો – સ્ટેશનના જ એકાદ ખૂણાનો અંધકાર જાણે આકાર લઈ ચાલ્યો આવતો હોય એમ અચાનક હાજર થઈ જતો ગામનો જાણીતો ઘોડાગાડીવાળો' કે 'બન્ને કાના બેસી જવાથી ગોળ બની ગયેલી, તેલ પી પી ઘટ્ટ, ચીકણી થઈ ગયેલી, અનેક ગોબાવાળી, કાળી એમની ટોપી, એક કાન પર અસલની ચાંદીની દાંડીથી બીજા કાન પર મેલી જાડી સૂતરની દોરીથી ટેકવેલાં એ ચશ્માં , જૂની ઢબનાં, બદામ આકારનાં, ચાંદીનાં, અવળસવળ બીડેલાં 'બક્કણ'વાળું, ભૂરું લીટીઓવાળું, ગ્રીઝભર્યો કૉલર દેખાડતું એ ખમીસ, કાંઠલે છીન્ છીન્ થઈ ગયેલો, તાણાવાણા નીકળેલી બાંયોવાળો, કોણીએથી ગોળ થઈ જઈ, ગળાઈ જઈ, બેસી જઈ, ચારણી જેવો થઈ ગયેલો, તૂટેલાં બટણવાળો, રાખોડી રંગનો એ ડગલો, પીળું પડી ગયેલું વચમાં ખૂંચ નીકળેલું, છૂટી પાટલીનું પંચિયું ધારણ કરેલ લાઇબ્રેરીમાં નિયમિતરૂપે આવતા સજ્જન અથવા 'અણિયાળી, ભારે પોપચાંવાળી આંખો, ઘટ્ટ , જાડી પીંછીથી ચીતર્યાં હોય તેવાં ભવાં, સુરેખ કાઠીવાળું, ટેરવે કંઈક ચીબુંચપટું નાક, પેલાં ભવાંને ભળતા પ્રસરતા હોઠવાળી પહોળી મોંફાડ, તેના જમણા છેડાથી એક સળ ઊઠી આંખને ખૂણે સંધાઈ જાય – જ્યારે એ હસે ત્યારે અને એ મોં તો હસું હસું જ થતું હોય, ચોખ્ખા એકધારા દાંતની રેખા, બોલે ત્યારે ચમકી ઊઠે – તેમાંથી તાજગી ટપકે, તંદુરસ્તી, સહેજ મોટા કાન, ભમર ભેગી થાય ત્યાં ગુલાબી કાળી સુરખી, એક બાજુ ઢળતી સેંથી ખૂબ તેલ નાખી ઓળેલા રહેતા વાળ, બોલતાં બોલતાં વચમાં ક્યાંક ઘોઘરો ઘેરો થઈ જતો થડકારવાળો અવાજ, થોડી વારે એકદમ ધીમા થઈ જઈ, સાઇકલ પરથી આગળ લળી, કાનમાં કંઈક સરસ વાત કહી દઈ ને પછી માથું પાછળ નાખી દઈ, શરીર પાછળ ઝુકાવી દઈ, ખડખડાટ હસી ઊઠવાની એ રીત, ઊંચું ખડતલ શરીર, એ વખત તો વળી જુવાનીની કુમાશવાળું, ધ્યાન ખેંચતા, કાંઠેથી કોણી સુધીના હાથના કસાયેલા પહેલ ધરાવતા શ્રીમાન શ...' જેવાં વ્યક્તિચિત્રોની પડછે હવે પેલું શબ્દચિત્ર મૂકીએ, 'ગાડીગાડાંને પૈડે ચિલાયેલો, પિલાયેલો, કોઈક ઠેકાણે સુકાઈ જઈ પોપડા બંધાઈ ગયેલો, તો કોઈ ઠેકાણે ચોખ્ખા પડેલા પુલિનોવાળો, વચમાં પગ મૂકવા મૂકેલાં ઈંટ રોડાંનાં લાલ ધોળા ભૂકાવાળો, કોઈ જગાએ સળિયા નાખી નાખી સાંજરે જ છોકરાંએ કણેકણ કરી મૂકેલો, ક્યાંક વળી ખાબોચિયાંને ખોબે ઉપર વિખરાતાં વાદળને, ખૂલતા તારાને ઝાંખું ઝાંખું ઝીલતો એવો આ કાદવ ! મારાં જેમાં મૂળ છે એવી એ વરસાદમાં ભીંજાયેલી મારા ગામની માટી.'

આ બધાં વર્ણનો, ચિત્રો, અલંકારો , દૃશ્યો દિગીશભાઈની પોતાની અલગ ચાલનાનાં દ્યોતક બનતાં જણાય છે. સુરેશ જોષી કરતાં ભિન્ન રીતે અહીં ગદ્યની માવજત થયેલી

જણાશે. અલબત્ત અહીં એમ પણ કહેવું જોઈએ કે નવા રૂપે પ્રકટ થવાની મથામણમાં તેમની ક્યાંક વધુ પડતી સભાનતા પણ જોવાય છે.

નિબંધકારની વિદગ્ધતા, એમનું વાચન અને મનન – સઘળું તેમની અભિવ્યક્તિને લાક્ષણિક રૂપ આપે એ રીતે રસાઈને આવે છે. એવાં બેત્રણ દૃષ્ટાંતો જોઈએ: 'અને સત્ય અને શિવ કરતાં પણ સૌંદર્ય વહેલું વહેચવું પડે. વહેંચવા ખાતર કલા. ઓસ્કાર વાઈલ્ડને જે કહેવું હોય તે કહે. મારી સાથે મારા ગામના એ પુલ પર એકાદ વાર આવીને ઊભો રહે તો બતાવી દઉં – એને પણ એવું થાય છે કે નહીં ?'

અથવા 'ચાલો સુધરીએ'માં આ મિજાજ સહેજ વક્રતાપૂર્વક વ્યક્ત થાય છે : 'હું નહિ લખું - આ અત્યારના લોકો માટે તો નહિ જ. પહેલાના લોકો કેવી રીતે વાંચતા ! - ચકચકાટ, માથા વચ્ચે લ્હેરાતી, છેડે ગાંઠ વાળેલી, ચોટલી ઉછાળતા, વચમાં વચમાં જનોઈ પસારતા, ટૂંકું પંચિયું પહેરી, ટટ્ટાર બેસી, સામે ચોપડી રાખી, તમે લખેલી લીટીએ લીટી, શબ્દે શબ્દને તોડીજોડી, ન હોય તો શબ્દકોશ લાવી, સમજી સોચી વાંચનાર ! પંડિત યુગના એ વાચકો ! એ ક્યાં અને ક્યાં આ અમેરિકન ઘારીવાળા, ચૂડીદાર પાટલૂનવાળા, તૂટીફૂટી હાયહોય એવી આનંદ શોકની કિકિયારીઓ સિવાય ભાષાને મિષે કશું નહિ જાણનારા, એક માત્ર મૉર્નિંગ શોમાં જ એકાગ્રતા સાધી શકતા, મગજને બદલે સ્કૂટર ચલાવતા, આ આજના વાચકો ! તેમને માટે લખવું તેના કરતાં તો બંહેતર છે કે...

આવાં એમની વિલક્ષણ અવલોકનદૃષ્ટિથી યુક્ત વિગતખચિત, વિશેષણપ્રચુર શબ્દચિત્રોના ગદ્ય ઉપરાંત ક્યારેક શૈલીના એકમોમાં એમનું ગદ્ય એની બીજી ધાર કાઢે છે. 'પાત્રો' માં ટૂંકી વાર્તા વિશે, નવો જન્મ કે જાગતિક પરિસરને આવાં નાનાં શબ્દએકમોમાં સહોપસ્થિત કરી આપ્યો છે ને આગળ 'ટેબલ–ચાર પાત્રો–અર્થો–ખેંચાણો–લાગણીઓ, ચિંતાઓ, એષણાઓ, હેતુઓ – વચમાં ? – કેન્દ્ર ?' – આ પ્રકારે સંબદ્ધઅસંબદ્ધને અથડાવી cultivated fragmentationની ભાત ઉપસાવતા રહ્યા છે.

આમ, સાતમા દાયકાના અંત ઉપર મળતા 'દૂરના એ સૂર'નું વિશ્વ એમ ગુજરાતી ભાવક માટે નૂતન ભાવબોધનું વાચક બની રહે છે. ગુજરાતી નિબંધ અને નિબંધકારની બદલાતી દિશાનો સંકેત પણ ત્યાં વાંચી શકાય છે.

લગભગ અઢી દાયકાના અંતરાલ પછી દિગીશ મહેતા એમનો બીજો નિબંધસંગ્રહ 'શેરી' લઈને આવે છે. સર્જનના મર્મને જાણનાર આ વિદગ્ધ સર્જક પાસે તેથી સ્વાભાવિક રીતે જ આપણી અપેક્ષાઓ વધી જાય છે. ગુજરાતી નિબંધની કશીક નવી લકીરો અહીં જરૂર પ્રકટી હશે એવી શ્રદ્ધા જાગે છે. પણ 'શેરી'ના નિબંધો એક પછી એક વાંચતા જઈએ છીએ તેમ આપણી અપેક્ષાઓ ઠગારી નીવડતી જાય છે. પેલી દીર્ઘ રચનાઓમાં જે રચનાપ્રપંચ હતો તેનું અહીં ઊલટાનું નબળું પુનરાવર્તન થતું લાગે છે. આશા તો એવી હતી કે દીર્ઘને બદલે આ સંક્ષિપ્ત રચનાઓમાં દિગીશભાઈના સર્જક વ્યક્તિત્વનું એક બીજું નૂતન રૂપ જોવાશે પણ આ સંક્ષિપ્ત રચનાઓમાં એ જ જૂની ગિલ્લી અને એ જ જૂનો દાવ છે. રૂપ તરફ વળ્યા હશે એવું સંગ્રહ હાથમાં લેતાં લાગે પણ સંગ્રહના વાચનને અંતે

લાગે કે અહીં કશી આંતરિક અનિવાર્યતા વરતાતી નથી, એની પાછળ તો રેડિયો અને 'અમૃતધારા' ઊભાં છે. એથી અહીં જુદા પડવાનો પ્રશ્ન લલિતકુમાર શાસ્ત્રીથી હતો, અમૃતધારાના ઢાંચાથી હતો. લેખક જુદા જરૂર પડ્યા પણ માત્ર સંક્ષિપ્તતાના મુદ્દે. અને એમ કરવા જતાં બાવાના બેય બગડ્યા જેવો ઘાટ થયો.

અહીં વિષયોનું વૈવિધ્ય છે, બહિર્ સ્તરે. એથી 'તકિયો,' 'રિસર્ચ', 'બાઉન્ડરીઝ', 'ગંજ', 'ટાઢ', 'શેરી', 'ચહેરા', 'ઘટ ઊજિયારા' એવા નવા નવા વિષયો આવે છે. આમ તો આવા વિષયો પણ આકાશવાણી જ શોધીને આપતી હોય છે પણ અહીં એમ ધારી લઈએ કે આ વિષયો દિગીશભાઈને જ સૂઝ્યા હોય અને એમ હોય તો દિગીશભાઈએ ઝાકળના એક બુન્દનું સૌંદર્ય આપણી સામે ધરીને ખુશ કરી દીધા હોત. પણ એવું બન્યું નહિ. વિષય છે, વિષયની ફરતે વિષયની સાથે સંબંધિત સંદર્ભો છે પરંતુ એ બધું આડા અવળા ફંટાઈને મુક્તતાનો અનુભવ કરાવવા માટે નથી. માત્ર પેલા વિષયની રેખાઓને સ્પષ્ટ, સ્પષ્ટતર કરવા માટે છે. દૂર દૂર બેઠેલા શ્રોતાઓને 'શેરી', 'ઘટ ઊજિયારા', 'ચહેરા' જેવા વિષયો સમજાવવા છે એવું કંઈક મનમાં છે. પરિણામે આ રચનાઓમાં 'દૂરના એ સૂર'નો હું દબાઈ જાય છે, 'હું 'ની લીલાઓનો અનુભવ થતો નથી. થોડું એક ક્યાંક આવ્યું છે તે પેલી 'દૂરના એ સૂર'ની જૂની જાદુગીરીના રૂપે. અન્યથા હકીકતો જ વધારે ઊઘડે છે. પણ દુઃખ તો એ છે કે એવી જાદુગીરીનીય સમર્પકતાં અનુભવાતી નથી. 'બાઉન્ડરીઝ'માં આવતી સીમાની વાત, ચાર્લ્સ ડિકન્સનું રમૂજી પાત્ર, રામાયણ, વિટગેન્સ્ટાઇન, અખો વગેરે સંદર્ભો તેથી સંદર્ભો રહી જાય છે. વિષય ઊલટાનો બોલકો બની જાય છે. સર્જક દિગીશભાઈ રેડિયો script writer બની જતા જણાય છે. 'ગંજ' જેવી થોડીક ઉલ્લેખપાત્ર રચના પણ નિબંધના સ્વરૂપના સમજનારને નિરાશ કરે છે. 'ગંજ એ માણેકચોક નથી, ગંજ એ ગંજ છે' અથવા 'એનું નામ ગંજ . ત્યાં માણસો નિમિત્ર હોય છે, વસ્તુઓ મુખ્ય પાત્ર હોય છે'– અહીં આમ કહેવાથી કશું વિશેષ સિદ્ધ થતું નથી. ગંજનું વર્ણન, ગદ્યવિધાન પણ હાથવગી લઢણોથી થયું છે. પેલા અન્-અનુકરણીય એવા 'દૂરના એ સૂર'નું ગદ્ય અહીં પોતાના જ રેઢિયાળ અનુકરણમાં પડી જાય છે. 'ટાઢ', 'ચહેરા', 'જસરાગ ' 'જૂનું પિયરઘર' જેવી રચનાઓ આગળ સહેજ થોભવાનું બને છે, થોડુંક તૃપ્તિકર મળે છે પણ એ ય છેવટે તો જૂની મૂડીના સાદા વ્યાજ જેવો જ અનુભવ કરાવે છે.

'દૂરના એ સૂર'માં એક સ્થિત્યંતર પુરવાર થયેલા દિગીશભાઈના 'શેરી'ના નિબંધો માટે પ્રશ્ન થાય છે : અહીં આ સ્વરૂપની અંતઃક્ષમતાઓને તાગવાનું ક્યાંય બન્યું છે ખરું ? પોતાના અગાઉના ભાષાવિધાનને તે ઓળંગી શક્યા છે ખરા ? દીર્ઘ રચનાઓ તરફથી ખસી સંક્ષિપ્ત રચનાઓનો માર્ગ કોઈ પસંદ કરે છે ત્યારે કશા સર્જનગત કારણો તે પાછળ છે ખરાં ? આ બધાંનો ઉત્તર આપણે જોયું તેમ નકારમાં મળે છે. 'ભઈ!' જેવી અનેક રચનાઓ નરી ટેવવશ લખાયેલી લાગે છે. દુઃખ તો એ છે કે 'શેરી'ના વિવેચનમાં એ રચનાઓ 'ગુણવત્તાનો પર્યાય ' કે 'જામલેટી નિબંધો' તરીકે પોંખાઈ છે.

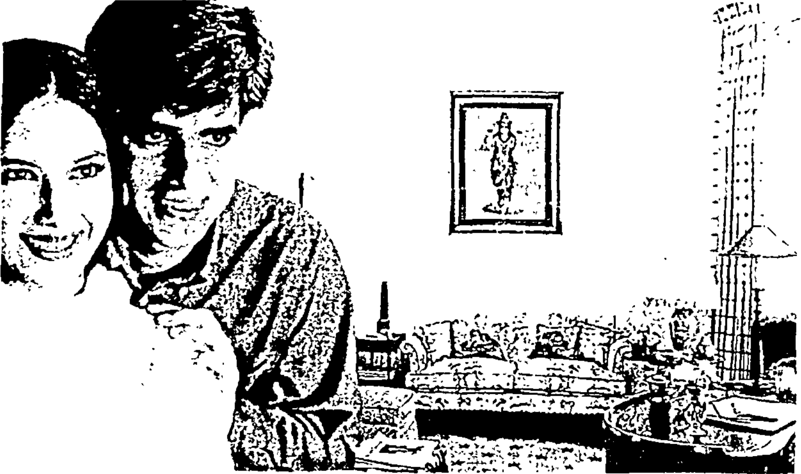
'મારા પર પ્રત્યેક પળે વરસતાં જે અગણિત સંવેદનો તેમાંથી અમુક જ ચૂંટી લઈ એમને આ જ ગૂંથણીમાં જોવાનું મેં કેમ પસંદ કર્યું હશે ?' એવું કહેનાર નિબંધકારના આ શબ્દો 'શેરી' પૂરું કર્યા પછીના છે. એ શબ્દો 'શેરી'ના લખાણ પહેલાં તેમણે પોતાની જાતને કર્યા હોત તો આવું નબળું પરિણામ ન આવ્યું હોત. અહીં cohesive point જ બદલાઈ ગયું છે. વ્યક્તિત્વ નહિ, વિષય જ કેન્દ્રમાં આવી ગયો છે.

'ઈંગ્લિશ ઈંગ્લિશ' નો ઉપક્રમ ભિન્ન છે તેથી એની ચર્ચાને અહીં હું અપ્રસ્તુત લેખું છું. દુર્ભાગ્ય કેવું છે ? જે નિબંધકાર 'શેરી' સંગ્રહની પાછળ નિબંધ સ્વરૂપ વિશેનાં પોતાનાં નિરીક્ષણો મૂકી નિબંધમાં મુક્ત રીતે પ્રસરવાની વાત કરે છે એ ખુદ જ અહીં પ્રસરી શક્યા નથી !

તેમની ડિકોલોનિયનની વાત પણ અહીં પ્રસ્તુત ગણી શકાય ?*

*મુંબઈ યુનિવર્સિટીના ગુજરાતી વિભાગે 'લલિત નિબંધ' વિશે ૧૫/૧૬-૧૨-૨૦૦૧ને દિવસે યોજેલા પરિસંવાદમાં રજૂ કરેલું વક્તવ્ય.

હોમ લોન્સ



દેના બેન્ક પ્રસ્તુત કરે છે પોતાની હાઉસિંગ લોનના ઘટાડેલા વ્યાજ-દરો.

રૂા. ૧ લાખની લોન માટે ઈએમઆઈ

વર્ષ	ઈ એગ આઈ
૭	૧૭૨૫
૧૦	૧૩૯૨
૧૨	૧૨૬૮
૧૫	૧૧૫૨

DENA NIWAS
HOUSING FINANCE SCHEME

દેના બેન્ક દ્વારા પોતાની 'દેના નિવાસ હાઉસિંગ ફાઈનાન્સ' સ્કીમ હેઠળની હાઉસિંગ લોનના વ્યાજ-દરોને ૧૨.૨૫% થી ઘટાડીને ૧૦.૫%* કર્યા છે. પણ વાત માત્ર ઘટેલા વ્યાજ-દરો પર પૂરી નથી થતી. બીજાય છે વધુ શાનદાર કારણો જે બનાવે છે દેના નિવાસ હાઉસિંગ ફાઈનાન્સને બધાંયથી અલગ.

વધુ જાણકારી માટે તમારી નજદીકની દેના બેન્કની શાખાનો આજે જ સંપર્ક કરો.



देना बैंक
DENA BANK
(ભારત સરકારનું ઉપક્રમ)
વિશ્વસ્ત પારિવારિક બેન્ક

* ફ્લોટિંગ દર રૂા. ૨ લાખથી વધુ અને ૧૦ લાખ સુધીની લોન પર
ફ્લોટિંગ અને ફીક્સ્ડ વ્યાજ દરોમાં વિકલ્પ ઉપલબ્ધ

હેડ ઑફિસ : મેકર ટાવર્સ 'ઈ', કફ પરેડ, મુંબઈ ૪૦૦ ૦૦૫.
http://www.denabank.com

DB 4012

Casida of the Reclining Woman

To see you naked is to remember the earth.
The smooth earth, empty of horses.
The earth without reeds, pure shape
closed to the future : horizon of silver.

To see you naked is to understand the anxiety
of rain seeking a frail waist
or the feverishness of a sea of immense countenance
unable to find the light of its own cheek.

Blood will ring through alcoves
and will come with flaming swords,
but you will not know
where the toad's heart or the violet is hidden.

Your body is a wrestling of roots.
your lips are a daybreak without contour.
Under the cool roses of the bed
moan the dead, waiting their turn.

Federico Garcia Lorca

ओतह्

ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્રનું ત્રૈમાસિક
સંસ્થાપક : સુરેશ જોષી
સંપાદન : રસિક શાહ • જયંત પારેખ

એતદ્ ૧૫૮
વર્ષ : ૨૪ અંક : ૨ એપ્રિલ • જૂન ૨૦૦૩

વાર્ષિક લવાજમ રૂપિયા ૧૦૦- ($ 5) / (£ 3.5)
આજીવન સભ્ય રૂપિયા ૧૦૦૦/- ($ 50) / (£ 35)
શુભેચ્છક / સંસ્થા સભ્ય રૂપિયા ૨૦૦૦.- ($ 100) / (£ 70)
(રકમ 'ETAD'ને નામે ચેક/મનીઓર્ડર/ડ્રાફ્ટથી મોકલવી. 'એતદ્'નું વર્ષ જાન્યુઆરીથી ડિસેમ્બરનું ગણવું.)

સંપાદન અને વ્યવસ્થા અંગેનો વ્યવહાર

એતદ્
૮, વિક્રમ જ્યોતિ, ટેલિકોમ ફેક્ટરી સામે,
વી.એન. પૂરવ માર્ગ, દેવનાર,
મુંબઈ-૪૦૦ ૦૮૮

લેસર ટાઇપસેટિંગ
યુયુત્સુ પંચાલ, વડોદરા. ફોન. ૦૨૬૫-૨૩૧ ૨૩ ૪૭

મુદ્રણ
ચંદ્રિકા પ્રિન્ટરી, અમદાવાદ. ફોન : ૦૭૯-૫૬૨૦૫૭૮

એતદ્

એતદ્ : ૧૫૮
વર્ષ : ૨૪ અંક : ૨ એપ્રિલ • જૂન ૨૦૦૩

સંપાદન
રસિક શાહ • જયંત પારેખ

આ અંકમાં

આવરણચિત્ર : મેક્સ એર્ન્સ્ટ
પ્રકાશન તારીખ : ૨૫-૯-૨૦૦૩

એતદ્‌ના ગ્રાહકો જોગ વિશેષ નિવેદન

પ્રિય મિત્ર
જે મિત્રોનાં નામ 'એતદ્'ની વાર્ષિક યાદીમાં છે એ સહુને અમે એક પરિપત્ર મોકલવાનું શરૂ કર્યું છે. તમને એ મળ્યો જ હશે. કાં તો હવે મળશે. આ પરિપત્રનો આશય આટલો જ છે : તમારી સાથે સતત સંપર્ક રાખવો; તમારા પ્રતિભાવ જાણવા; અમારી સરતચૂક, ભૂલ જાણવાસુધારવાની તક લેવી; વ્યવસ્થા બધી જ ચોક્કસ ને પારદર્શક રીતે જાળવવી, 'એતદ્'ને સર્વથા નિયમિત, સમૃદ્ધ ને સમર્થ બનાવવું.

પરિપત્રમાં અમે આટલી ખાસ વિનંતી કરી છે –

૧. સંપાદન, વ્યવસ્થા, સમીક્ષા, વિનિમય વગેરે અંગેનો તમામ વ્યવહાર મુંબઈને સરનામે કરવો.
૨. ૨૦૦૨ ને ૨૦૦૩ના અંકો આ જ વર્ષે પ્રગટ થવાના હોવાથી બંને વર્ષનાં લવાજમ એકસાથે ભરવાં.
૩. આજ સુધીનાં લવાજમ વિના વિલંબે ભરી દેવાં; બની શકે તો આજીવન કે શુભેચ્છક કે સંસ્થા સભ્યફી ભરવી.
૪. લવાજમ ભરવાની યાદ અમે આજ સુધી આપી નહોતી. હવે સંજોગોવશાત્ એની યાદ આપવાનું અનિવાર્ય બન્યું છે એટલે એની સાથે સાથે આગલાં વર્ષોનાં બાકી લવાજમની વિગત જણાવવાની તક લીધી છે. અમારી ભૂલ/સરતચૂક તરફ બેશક ધ્યાન ખેંચવાનું પણ કહ્યું જ છે.

અમને વિશ્વાસ છે કે અમારા આશય વિશે કોઈ જ ગેરસમજ નહીં થાય. એટલું જ નહીં, અમારી વિનંતીને તાકીદે દાદ આપવાનોય ઉમળકો જાગશે. એનાથી અમને તો આનંદ થશે જ, તમને પણ સમ્યક્ રુચિ કેળવવાની, ભાષા ને સાહિત્યને સમૃદ્ધ કરવાની યાત્રામાં બલિષ્ઠ સાથ આપવાનોય અપૂર્વ સંતોષ થશે.

જે મિત્રો કોઈ પણ કારણે લવાજમ ન ભરી શકે એમ હોય ને છતાં 'એતદ્' નિયમિત વાંચવાની ઉત્કંઠા ધરાવતા હોય એમને 'એતદ્' મળતું રહે એ માટે જરૂરી જોગવાઈ કરવાનું અમને મન છે. અમને વહેલામાં વહેલી એની જાણ કરવા વિનંતી.

રસિક શાહ • જયંત પારેખ
સંપાદક

બાબુ સુથાર

•

નિદ્રાવિયોગ

ગુજરાતી ભાષાના લખાતા પણ ન બોલાતા કેટલાક સ્વરો અને વ્યંજનોને

You are the victims of our mouth
the first metaphysical machine evolved by itself

Always be a poet, even in prose.
- Charles Baudelaire

Within my chest a load of scrap-iron
tries to proclaim its independence.
- Alain Bosquet

Hence we are all handymen : each with his little machines.
- Gilles Deleuze

એણે પડખું બદલ્યું. ડાબેથી જમણે. જમણેથી ડાબે. એને એમ કે પડખું બદલવાથી કદાચ ઊંઘ આવી જશે. પણ ઊંઘ ન આવી. જરા પણ ન આવી. જરા એટલે જરા પણ નહિ. એટલે એ થોડી વાર પડી રહ્યો. ચત્તેપાટ. જાણે કે કોઈએ પલંગ પર લીટી દોરી ન હોય ! એક છેડાથી બીજા છેડા સુધી. કદાચ. સાપની કાંચળીની જેમ. કદાચ. માંસના લોચાની જેમ. કદાચ. લોહીના સુકાયેલા રેલાની જેમ. કદાચ. હાડપિંજરની જેમ. કદાચ. સળંગ. નાળિયેરીનાં ઝાડ. કદાચ. નદી. ભડ ભડ બળે. કદાચ મડદાની જેમ બળે. મશાણમાં અંગારા પર ચાલે પવન. પીપળાના પાંદડે રમે ગામછેડાની માતા. લીલા જોડે રાતો થાય. કાળા રંગને કાળોતરાની મા પરણે. દાંતને છીંક આવે. જય અંબાજી. પડી રહ્યો એ. ચત્તેપાટ. પલંગમાં. ફાટી ગયેલા દૂધ જેવી આંખો સાથે. ઊંઘ આવે એની રાહ જોતો. એ પડ્યો પડ્યો તરવા લાગ્યો પોતાની આંખોના ડોળામાં. કરોળિયાના શબ જેવા ચાંદાની સાથે. સપ્તર્ષિના સાતેય મૃતદેહો સાથે તરવા લાગ્યો એ. પગ તળે કચડાઈ ગયેલા વંદા સાથે. ધોળા. કાળા. રાતા. તળે. ઉપર. ડબૂક. વચ્ચે. એણે પડ્યાં પડ્યાં બંને આંખના ડોળા કાઢ્યા. અર્થાત્ કપાળમાંથી એણે કોહવાઈ ગયેલી તલવારની મૂઠો કાઢી. ધોળીપચ. પછી એણે એ ડોળાઓને કાચબાની પીઠ પર મૂક્યા. રમતા મૂક્યા. તરતા મૂક્યા. એ સાથે જ કાચબો ચાલવા લાગ્યો. ગળામાં ઢોલ પહેરી વગાડતો વગાડતો. એ પણ ચાલવા લાગ્યો કાચબાની પાછળ પાછળ. પગ. ઢેકા. ઢેકા. પગ. ઊંચા. નીચા. નીચા. ઊંચા. પગ. એણે જોયું : કૂકડાને માથે હોય એવી કલગીવાળા ચાર માણસો એક નનામી લઈને જઈ રહ્યા છે. બોલી રહ્યા છે : રામ બોલો ભાઈ, રામ. એમની આગળ ચાલી રહ્યું છે એક ગીધ. ચોંચમાં દોણી લઈને. એ ઊભો થાય છે અને ચાલવા લાગે છે એ નનામીની પાછળ. એ પણ બોલવા લાગે છે : રામ બોલો ભાઈ, રામ. પણ એને ઊંઘ આવતી ન હતી. 'God is a scandal – a lucrative one.' પડ્યાં પડ્યાં એણે પડખું બદલ્યું. ફરી એક

વાર.નકશામાંથી દરિયો કાઢી વાડકીમાં મૂક્યો. ઘીની વાડીમાં વાઘ. ઊંટ હૂકાના પાણીની જેમ તડબડ બોલે. ભાંભરે. ફરી એક વાર. જમણેથી ડાબે. ડાબેથી જમણે. પણ કંઈ નહિ. કંઈ નહિ કહેતાં કંઈ નહિ. અર્થાત્ કંઈ જ નહિ. પછી એ બેઠો થયો. પલંગમાં જ. બેઠાં બેઠાં એણે વિચારવાનો પ્રયત્ન કર્યો. કશાક વિષે. ક્ષર વિષે. અક્ષર વિષે. વટવાગોળ વિષે. પાડોશણના ફૂલા વિષે. પણ એ વિચારવાની ઇચ્છાથી વધારે આગળ જઈ શક્યો નહિ. એને લાગ્યું કે એ વિચારવાનું ભૂલી ગયો છે કદાચ. કદાચ. પાંસળીઓમાં પવનનાં હાડકાં સડી રહ્યાં છે. કદાચ. એવું પણ બને કે વિચારવા માટેનાં રસાયણો સડી ગયાં છે : એને થયું. કદાચ. એને કોઈ જ વિચાર ન આવ્યો. એને લાગ્યું કે એના મગજના એકેએક કોષમાં કાનખજૂરા ખજૂરીનાં પાન જેવા પહોળા થઈને બેઠા છે. કદાચ પલાંઠી વાળીને. કદાચ. અદબપલાંઠી વાળીને. એ બેઠાં બેઠાં કરી રહ્યા છે વાત કશાકની. ક્ષરની. અક્ષરની. વટવાગોળની. પાડોશણના ફૂલાની. શેષનાગની. ઈશ્વર તો એક કૌભાંડ છે. નિદ્રાના જેવું જ. એને લાગ્યું કે એનું મગજ કોઈક મરી ગયેલા કીડાના દેહની જેમ નિષ્ક્રિય પડ્યું છે એની ખોપરીમાં. ખોપરીના અંધકારમાં. એ કીડાના દેહને નથી કર્તા કે નથી કર્મ. એના ક્રિયાપદના પગમાં નર્યા કાંટા. વનમાં સોનબાઈ એકલાં. એને લાગ્યું કે એના મગજની બરાબર ઉપર. એટલે કે ટોચે. એટલે કે નીચેની વિરુદ્ધ દિશાએ. નીચેની સામે અર્થાત્. મગજના શિખર પર અર્થાત્. એક કીડો પડ્યો છે. એને એ કીડાના દેહ પાસે કંઈક પડેલું દેખાયું. કંઈક. લાલ. લીલું. પીળું. કદાચ સફરજન. કદાચ રીંગણ. કદાચ કંકોડાં. કદાચ. કશુંક. કદાચ કંઈક. કદાચ ક્યારેક. કદાચ કેવુંક. કદાચ કેટલુંક. કદાચ અક્ષર. કદાચ ક્ષર. કદાચ અક્ષરના પડછાયા. કદાચ મરી ગયેલા મંકોડા. કદાચ કદાચ. કદાચ કીડીનું પેટ. કદાચ પાડોશણના ઢેકા. કદાચ શાહીનું એક ટીપું વાદળ જેવડું. કદાચ એમાં સોનાનાં ઈંડાં. હણહણે એમ સણસણે એમ સડે. એને સડી ગયેલાં ઈંડાં ગંધાયાં. દૂંટી ગંધાઈ. પરસેવાથી લથપથ. વિરામચિહ્નોમાં ફાટી નીકળ્યો છે કૉલેરા. જ્યાં જુઓ ત્યાં ઝાડાઊલટી. વાક્યની પહેલાં. વાક્યની પછી: વાક્યની વચ્ચે. તીરે બેઠાં જુએ તમાસો. એને દૂંટી ગંધાઈ . પરસેવે રેબઝેબ દૂંટી. દરિયો ગંધાયો પરસેવે રેબઝેબ. સ્ત્રીની બગલ ગંધાઈ પરસેવે રેબઝેબ. પછી ઉકરડાનું પેટ ફાટ્યું. પછી એ જ્યાં બેઠો હતો ત્યાંથી ખસ્યો. પલંગની એક ધાર પર. કૂવાને થાળે ખસ્યો. પછી ત્યાં ને ત્યાં જ બેસી રહ્યો. ત્યાં ને ત્યાં જ. પગ નીચે લટકાવીને. પાણીમાં પ્રતિબિંબ પડે એમ. પછી એણે પગ સામે જોયું. જોયું : બેઉ પગ લટકતા હતા, નીચેની તરફ. જમીનને અડે ત્યાં સુધી. એને થયું : આ પગ સડસડાટ જમીનની અંદર ચાલ્યા જાય તો કેવું ! સડસડાટ. બસ, સડસડાટ જ. ચાલ્યા જાય. ધરતીમાં. છેક. પાતાળ સુધી. પાતાળના તાળવા સુધી. છેક પાતાળની દૂંટી સુધી. જવા જોઈએ. એને એમ થયું. ફટાફટ. પછી એ થોડી વાર બેસી રહ્યો. હતો ત્યાં ને ત્યાં. રાહ જોતો. પગ જમીનમાં સડસડાટ ચાલ્યા જાય એની. એને એમ કે એણે વિચાર્યું છે એ પ્રમાણે જ થશે. એને એમ કે વિચારનો વસ્તુ પર પ્રભાવ પડશે. પગ જમીનમાં સડસડાટ ચાલ્યા જશે. સડસડાટ. પણ એમ ન થયું. વિચાર વસ્તુ પર પ્રભાવ ન પાડી શક્યો. ચિત્ત વાંઝણું રહ્યું. એને થયું.

નહોતું થવું જોઈતું હતું તો પણ એને થયું. એને થયું : પગ. એને થયું: પાછા. એને થયું: શરીરમાં. એને થયું : ચાલ્યા જાય. એને પ્રશ્ન થયો : તો કેવું ? જમીનમાં નહિ તો શરીરમાં. આગળ નહિ તો પાછળ. એને થયું: સડસડાટ નહિ જાય તો પણ ચાલશે. એણે સમાધાન કર્યું. એની ઇચ્છા સાથે. એના production સાથે. ભલે સડસડાટ ન જાય. પણ કડકડાટ તો જવા જ જોઈએ. કડકડાટ. કક્કોબારાખડી બોલીએ એમ. ક ખ ગ ઘ જેમ. પછી એ પલંગ પર બેઠાં બેઠાં પગ લટકાવી પગ શરીરમાં પાછા ચાલ્યા જાય એની રાહ જોવા લાગ્યો. એને ખાતરી હતી કે સડસડાટ નહિ તો કડકડાટ તો જશે જ પગ પાછા અંદર. પણ એમ ન થયું. પગ હતા ત્યાં ને ત્યાં જ રહ્યા. લટકતા. અધ્ધર. પધ્ધર. એ જરાક નિરાશ થઈ ગયો. એને થયું : ઈશ્વરને ગમ્યું તે ખરું. એને લાગ્યું : ચામડીની નીચે એક પડછાયો. કોનો ? માણસનો. ના. એક કુહાડીનો પડછાયો માથે એક ઝાડ લઈને જઈ રહ્યો છે. કૂકડેકૂક. એ સાથે જ એને મજા આવી. નિરાશ થવાની. હતાશ થવાની. એ સાથે જ એના દાંતમાં કાનખજૂરાના પગ ફૂટ્યા. ધાણી ફૂટે એમ નહિ, કૂંપળ ફૂટે એમ. એ સાથે જ એને દાંતમાં દાણા વગરની વાલોળ જેવો સમય અટવાતો લાગ્યો. એ સાથે જ એક સ્ત્રી આવી. એને દૂંટીની જગ્યાએ એક લોલકઘડિયાળ હતી. એનું લોલક હીંચકા ખાઈ રહ્યું હતું. ડાબેથી જમણે. જમણેથી ડાબે. એણે એ ઘડિયાળમાં જોયું તો રાતના બાર વાગ્યા હતા. બરાબર બાર વાગે રાતના બાર વાગ્યા હતા. પેલી સ્ત્રી ચાલી ગઈ. પછી કંઈ જ ન સૂઝ્યું એટલે એણે પોતાને પ્રશ્ન પૂછ્યો : નિરાશ થવું એટલે શું ? બાર વાગે. બરાબર રાતના બાર વાગે એણે પોતાને પ્રશ્ન પૂછ્યો અને પોતાને ઉત્તર આપ્યો : નિરાશ થવું એટલે શરીરને અક્ષર માનીને ભૂંસવું. જીવ પર ઈરેઝર ઘસવું. આત્મા પર છેકો મૂકવો. પછી એણે બીજો પ્રશ્ન પૂછ્યો. પોતાને : શરીરને અક્ષરની જેમ ભૂંસવું એટલે શું ? અર્થાત્ જીવ પર ઈરેઝર ઘસવું એટલે શું ? અર્થાત્ આત્મા પર છેકો મૂકવો એટલે શું ? પછી એણે બીજા પ્રશ્નનો જવાબ આપ્યો : શરીરને અક્ષરની જેમ ભૂંસવું એટલે માથાની કઢી. એટલે કરોળિયાના ટાંટિયા. એટલે સૂરજને એટલે કે સત્‌ને મરી ગયેલા ઢોરના હાડપિંજરને ચાટતું કરવું. એટલે મારી આંખે કંકુના સૂરજ આથમ્યા. એટલે રંગરસિયા હવે આટલેથી છટકો. એટલે કંઈ નહિ. નોળિયાના કાન. હાથી જેવડા. એ ત્યાં જ અટક્યો. બરાબર હાથી આગળ અટક્યો. એણે કલ્પના કરી કે એની કલ્પનાશક્તિ પ્રાસ અને અંત્યાનુપ્રાસના ખોડીબારામાં ફસાઈ ગઈ છે. પણ એણે કલ્પના નહોતી કરી. એણે તો વાસ્તવમાં જોયેલું. એણે સાચેસાચ જોયેલું. 'Love is a liking for prostitution. There are no pleasures, not even noble ones, whose origin can not be traced to prostitution.' અનિદ્રા પણ એક pleasure. કળા પણ એક pleasure. એનાં મૂળ વેશ્યાગીરીમાં. મગજ છિનાળે ચડે ત્યારે કલ્પનાશક્તિ પેદા થાય : એણે વિચાર્યું. એણે જોયું : અખિલ બ્રહ્માંડમાં એક તું શ્રી હરિ. સંકેતક અને સંકેતિત રમણે ચડ્યાં છે. એક ઉપર, બીજું નીચે. એક નીચે. બીજું ઉપર. બેઉ છે અલિંગી. પણ રમણે ચડ્યાં છે. શું રમણીયતા છે ! શું વૈભવ છે ! એને આશ્ચર્ય થયું. હાડોહાડ આશ્ચર્ય થયું. 'What is art ? Prostitution.' ભાષા

વાસ્તવિકતા સાથે છિનાળે ચડી છે કે પછી વાસ્તવિકતા ભાષા સાથે છિનાળે ચડી છે ? એને જેમ ખરજવું થાય એમ પ્રશ્ન થયો. એણે જોયું : કક્કાના અક્ષરે અક્ષરે કોઈક વધેરે છે કૂકડા અને કૂકડીઓ. કોઈક વધેરે છે બોકડા અને બોકડીઓ. બારાખડી પર કોઈક કરે છે પોતાં મેલડીના રગદથી. એણે જોયું : અનંતની જીભ નીચે કરોળિયાઓએ જાળાં કર્યાં છે. કોઈકે ક્યાંક અગરબત્તીની જગ્યાએ પોતાનાં હાડકાં સળગાવ્યાં છે. પછી એ ઊભો થવા ગયો. એને લાગ્યું કે એ અજવાળાની ડાળીઓની વચ્ચે બેઠો છે. એણે એ ડાળીઓને ડાબેજમણે, જમણેડાબે હડસેલી. પછી એણે ઊભાં ઊભાં જ આંખો પર હાથ ફેરવ્યો. એને એની બેઉ આંખો ફૂલી ગયેલી લાગી. બાફ્યા પછી બટાકા ફૂલી જાય એવી. એને લાગ્યું કે કોઈકે એની બંને આંખોને બાફીને પછી મૂકી છે એના કપાળમાં. કોઈકે પોદળો કર્યો છે કપાળમાં. પછી એ ડ્રેસિંગ ટેબલ પાસે ગયો. ઊભો રહ્યો. સામે દર્પણ. એ દર્પણ સામે ઊભો રહ્યો. આખ્ખેઆખ્ખો. એના પૂર્વજોની સાથે. નખશિખ. એણે દર્પણની સામે ઊભાં ઊભાં દર્પણમાં જોયું. દરિયાના તળિયામાં જોયું. ઢબુ પૈસાના કાણામાં જોયું. એણે જોયું : એના કપાળ પરનાં બે બાકોરાંમાં વટવાગોળોનાં બે શબ લટકી રહ્યાં હતાં. એ વટવાગોળોનાં એ શબને અડક્યો. તૂરિયાંની જેમ લટકતાં શબ. દીર્ઘ ઊ ઊંધા માથે લટકતા હતા જાણે. વટવાગોળોના ઊ. એ એ વટવાગોળોને અડક્યો એ સાથે જ એની આંગળીઓનાં ટેરવાં કાળાં થઈ ગયાં. એ કારણથી કે બીજા કોઈક કારણથી કોણ જાણે કેમ એને ગુસ્સો આવ્યો. એણે ઊભાં ઊભાં બેઉ વટવાગોળોને કપાળ પરનાં બેય બાકોરાંમાંથી બહાર ખેંચી. એ સાથે જ બેઉ વટવાગોળો ખેંચાઈ આવી બહાર. ખચ લઈને. એણે જોયું : બેઉ વટવાગોળોનાં પેટ કાચ જેવાં, બધું આરપાર દેખાય. એણે જોયું : વટવાગોળોના પેટમાં એની બેઉ આંખના ડોળા. વટવાગોળોના પેટમાં કાગળની બે હોડીઓ. બેઉ ઊંધી. બેઉ છતી. બેઉ તરે. બેઉ બૂડે. બેઉ હાલકડોલક. બેઉના પેટમાં એક ખરી પડેલો તારો. એ જોઈને એ ગભરાઈ ગયો. એને થયું કે લાવ, આ વટવાગોળોને ઉડાડી મૂકું. એણે ઊભાં ઊભાં એના બેઉ હાથ પણ હલાવ્યા. પણ વટવાગોળો ન ઊડી. પછી એને થયું : લાવ, એમને મસળી નાખું. એ એમને હાથમાં પકડવા ગયો પણ એના હાથ હાથમાં ન આવ્યા. પછી એને થયું કે લાવ, એમને ઘાસતેલમાં બોળી કાકડાની જેમ સળગાવું અને સદાકાળ માટે સળગતી રાખું મારા કપાળમાં જ. ભલે સળગ્યા કરતી બે મશાલો. ભલે સળગ્યા કરતાં બે ત્રિપુંડો. ભલે સળગ્યા કરતા બે હાથ હજાર હાથવાળાના. કપાળમાં જ. વાવમાં. તો પછી ડોળાનું શું થશે ? તો પછી હું જોઈશ કઈ રીતે આ જગતને ? પછી એને પ્રશ્ન થયો. એ પ્રશ્નની સામે એને પ્રતિપ્રશ્ન થયો : શું આ જગત ખરેખર જોવા જેવું છે ખરું ? એણે જોયું : એક પોલીસ અધિકારી જેવો લાગતો માણસ સામે બેઠેલા એક માણસની જીભ પર ખીલા ઠોકી રહ્યો હતો. એણે જોયું : એક ટોળું એક ઘરને બહારથી તાળું મારી આગ લગાડી રહ્યું હતું. એણે જોયું : કેટલાક માણસો શહેરની દીવાલો પર દોરેલી સ્ત્રીઓ સાથે સંવનન કરી રહ્યા હતા. એ લોકોએ પાનીએ અડકે એટલા લાંબા સાફા પહેર્યા હતા. એણે જોયું : સાપની જીભ જેવી જીભવાળા કેટલાક માણસો રસ્તા પર આવી ગયા હતા. એમને માથે કૂકડાને હોય છે એવી

કેસરિયા રંગની કલગી હતી. તેઓ કંઈક બોલી રહ્યા હતા. તેઓ કંઈક બરાડી રહ્યા હતા. એણે ધારીને જોયું : એમાંના કેટલાક માણસોના ફૂલા પર બાવળિયા ઊગેલા હતા. એને થયું : શું આ જગત જોવા લાયક છે ખરું ? પછી એણે બેઉ વટવાગોળોને પાછી મૂકી દીધી કપાળમાં. હતી ત્યાં ને ત્યાં. પણ એ આખ્ખેઆખ્ખી પેલાં બે બાકોરાંમાં પાછી ન ગઈ. એમના બે પગ બાકોરાંમાં ગયા પણ એમનું બાકીનું શરીર લટકી રહ્યું બહાર. એને એનું કપાળ જોડણીદોષવાળા શબ્દ જેવું લાગ્યું. વિધિના લેખની બહાર આવી ગયેલું. એ થોડી વાર દર્પણ સામે ઊભો રહ્યો. અદબ વાળીને. જાણે કે તબીબી ચકાસણી માટે ઊભો ન હોય ! એણે જોયું કે વટવાગોળો કપાળની બહાર લટકી રહી હોવા છતાં એ બધું જોઈ શકતો હતો. એને લાગ્યું : દર્પણનો જ પ્રભાવ. એને થયું : પ્રકાશ વાંકી લીટીમાં તો ગતિ નહિ કરતો હોય ને ? બની શકે. કંઈ કહેવાય નહિ. પ્રકાશનું કંઈ કહેવાય નહિ. સત્‌નું કંઈ કહેવાય નહિ. આખી રાત રાજકારણીઓના ફૂલા ચાટીચાટીને થાકી ગયેલા સત્‌નો શો ભરોસો કરવો ? એણે જોયું : કપાળની બહાર બે વટવાગોળો લટકી રહી હતી. એની આંખોના એક એક ડોળાને પોતપોતાના ડોઝામાં લઈને. પોતપોતાના ડોઝામાં જાંબૂડી રંગનાં ઈંડાં લઈને. બાર હાથનું બીજ લઈને. થોડી વાર એમ ને એમ દર્પણમાં જોયા પછી એ કોણ જાણે કેમ બાથરૂમમાં ગયો. 'The soul is but a flaw in this flesh.' ત્યાં હજામતનાં સાધનો પડ્યાં હતાં. તેમાંથી કાતર લઈને એણે પેલી વટવાગોળોનાં પેટમાં ઘોંચી દીધી. એણે ચીરી નાખ્યાં પેટ એ વટવાગોળોનાં. કચ. કચ. ચક. ચક. તીતીઘોડાનાં પેટ. કચ. કચ. ચક. ચક. કાચંડાનાં પેટ. કચ. કચ. ચક. ચક. અખિલ બ્રહ્માંડમાં એક તું શ્રી હરિ. એ સાથે જ બેઉ વટવાગોળો ધબ્બ દઈને નીચે પડી અને એ સાથે જ બેઉ આંખોના ડોળા પાછા જતા રહ્યા બાકોરાંમાં. કપાળના ગોખલામાં મૂર્તિ પાછી ગોઠવાઈ ગઈ એની જાતે જ. એ સાથે જ એની બેઉ આંખમાંથી લોહી દદડવા માંડ્યું. એણે દદડતા લોહીએ પેલી બે વટવાગોળો સામે જોયું. એ પડી હતી. ચત્તેપાટ. ભોંય પર. કાગળના ડૂચા જેવી. માંસના લોચા જેવી. મરણ. કાગળના ડૂચા જેવું. એણે એ બંને વટવાગોળોને ઉપાડી, કમોડમાં પધરાવી અને પછી ફ્લશ કર્યું. એ સાથે જ બેઉ વટવાગોળો પાંચમાંથી એક તત્ત્વમાં વિલીન થવા લાગી. એ વિલીન થઈ રહેલી વટવાગોળો એને કંઈક કહી રહી હતી. શું કહી રહી હતી એ એને સમજાયું નહિ. એટલે એણે મનમાં મનમાં એના ચાળા પાડ્યા : મડઉ પીદઉ, મડઉ કીદઉ. એ ચાળા મંત્ર બની ગયા ત્યાં સુધી એ જોઈ રહ્યો વટવાગોળોને જળમાં અદૃશ્ય થતી. પછી વટવાગોળો અદૃશ્ય થઈ ગઈ. એને ફ્લશ કર્યા પછી આવેલો પાણીનો અવાજ ખૂબ ગમી ગયેલો. એ અવાજને ફરી એક વાર સાંભળવા એણે ફરી એક વાર ફ્લશ કર્યું. પણ પૂરતા પાણીના અભાવે ફ્લશનું હેન્ડલ નીચે ગયું અને ઉપર આવ્યું. હાડકું શૂન્યમાં હલ્યું. શૂન્યમાં ફર્યું. ફ્લશ થયા વગર. માંસમજ્જામાં નખનાં ઝાડ ઊગ્યાં. ફ્લશ થયા વગર. બાવળ જેવાં. ફ્લશ થયા વગર જ. એને પ્રશ્ન થયો : ફ્લશ કર્યું. પણ અવાજ કેમ ન આવ્યો ? ફ્લશ કર્યું એ એક કારણ. પણ એની અસર ધારી હતી એવી કેમ ન પડી ? એને cause અને effect વચ્ચેનો સંબંધ તૂટતો દેખાયો. એને cause

એક ગલીમાં અને effect બીજી ગલીમાં ભીખ માગતાં દેખાયાં. બિચારાં. નધણિયાતાં. નબાપાં. એને થયું : cause અને effect બેઉ ગુલામ. શરતોનાં. એણે ફરી એક વાર ફ્લશ કરવા હેન્ડલ દબાવ્યું. નીચે. એ સાથે જ કમોડમાં પાણી વછૂટ્યું. હિંસક ગેંડાની જેમ. પહેલાં ગેંડો કમોડમાં દશે દિશાએ ફરી વળ્યો. ખૂણે. ખાંચરે. ઘૂમરાતો ઘૂમરાતો. ચક્કરવક્કર. વકરાતોચકરાતો. એણે ગેંડાને ઉદ્દેશીને કહ્યું : તું તે જન્મ્યો તે પહેલાં જન્મ્યો હતો. તું મારો માર્ગદર્શક થા. પછી પાણી ગયું અંદર. ફ્લશની નાભિમાં. કમળના કેંદ્રમાં. હવાને શારતું. ખાતું. વ્યંજનોને ખસેડતું. સ્વરોને અહીંથી ત્યાં ફેંકતું. જોડાક્ષરોને દાતણની જેમ ચીરતું. એને ફ્લશનો અવાજ ગમી ગયો. એ ત્યાં ને ત્યાં જ ઊભો રહ્યો. ફરીથી ફ્લશ કરવા માટે. પૂરતું પાણી ભરાય એની રાહ જોતો. ઊભાં ઊભાં એને થયું કે જો આ જગત effect વગરના cause જેવું બની જાય તો કેવું ? તો તો મજા પડી જાય. એક માણસ બીજાની હત્યા કરે પણ બીજો મરે નહિ. એક બીજાને પ્રેમ કરે. પણ બીજાને કશી અનુભૂતિ જ ન થાય. હું તને ચાહું છું અને પાશેર ચવાણું આપો એ બે વાક્યોના અર્થ જુદા રહે પણ અસર એકસરખી જ. પછી તો આખું જગત મનમાં ને મનમાં ચાલ્યા કરે. કોઈકના મનમાં. તરંગની જેમ. પછી ભગતનું કપાળ ટીલાંટપકાં વગરનું બની જાય. કાચપેપર જેવું. એણે ફરીથી ફ્લશનું હેન્ડલ દબાવ્યું. ફ્લશ થયું. ફરી એક વાર પાણી ફરી વળ્યું. કમોડમાં. વાવાઝોડાના લઘુચિત્ર જેવું. કમોડમાં ઘૂમરાતા પાણીને જોઈને એને થયું : હાઇડ્રોજનના બે અને પાણીનો એક અણુ કેવા એક સાથે કામ કરે છે ! એને થયું કે લાવ, આજે આખી રાત અહીં જ ખેંચી નાખું. કોણ જાણે કેમ એને પાણી ફ્લશ કરવામાં અને મંદિરમાં આરતી ઉતારવામાં કોઈ ભેદ ન લાગ્યો. એને એ બંનેય પ્રવૃત્તિઓ ધાર્મિક વિધિઓ જેવી લાગી. એને એ બંને પ્રવૃત્તિઓમાં કોઈક પ્રકારની theology રંધાતી હોય એવું લાગ્યું. એ સાથે જ એને થયું કે હવે ગમે તે ઘડીએ બ્રહ્મજ્ઞાન થશે. ગમે તે ઘડીએ ચિત્તમાં પ્રકાશ થશે. એ સાથે જ અંધકાર જતો રહેશે. ક્યાંક. અંધકારમાં. ભળી જશે. એને બ્રહ્મજ્ઞાન થતાં પહેલાંની પીડા ઊપડી. એના શરીરમાં લોહીની નીકે નીકે ૐ ઘૂમરાવા લાગ્યું. થોડીક વાર પછી એને પીડા નબળી પડતી લાગી. ૐ ટાઢું પડતું લાગ્યું. પણ કોણ જાણે કેમ એને બ્રહ્મજ્ઞાન ન થયું. બાળક ઉત્ક્રાંતિના ક્રમમાં અવળું ગયું. એ એને પકડીને રોકવા ગયો પણ હાથમાં કંઈ જ ન આવ્યું. ગુરુત્વાકર્ષણના નિયમને લકવો થયો. એને થયું : કદાચ meditation કાચું પડ્યું હશે. ઊભાં ઊભાં એણે કમોડમાં નજર કરી. થોડુંક પાણી. સફેદ રંગથી ઘેરાયેલું. ઝલમલતું તગતગતું હતું. એને લાગ્યું કે કમોડ તો બ્રહ્માંડનું inversion છે. અખિલ કમોડમાં એક તું શ્રી હરિ. જૂજવે રૂપ અનંત ભાસે. એ પળભર નરસૈંયો બન્યો હરિનો. એને થયું કે એણે એક પુસ્તક લખવું જોઈએ. કમોડ પર જ. એણે ફરી એક વાર ફ્લશ કર્યું. તે સાથે જ પાણી મારતે ઘોડે ઊપડ્યું. પણ કોણ જાણે કેમ એ આ વખતે ફ્લશ કરીને ભાગ્યો. પાછળ જાણે કે હડકાયું કૂતરું ન પડ્યું હોય ! એ બેડરૂમમાં પાછો આવ્યો. પછી એને થયું કે હું કેમ ભાગ્યો ? એને થયું : કદાચ મને બીક લાગી હતી. ફ્લશ કરવાથી આવેલા અવાજની. એકસામટા હજારો તારા ખરે એવો હતો એ અવાજ. જાણે કે કોઈક

વીંઝતું ન હોય આકાશગંગાને સાપની જેમ પકડીને ! એ હસી પડ્યો. જરાક. લોહીકકળતા કપાળ સાથે. બસ, હસી પડ્યો. પછી એ પલંગ પર બેઠો. એને થયું : હાશ, છૂટ્યો. વટવાગોળોથી. છૂટ્યો કાળીચૌદસથી. છૂટ્યો લાભપાંચમથી. ત્યાં જ એને આંખમાં કશુંક ખૂંચ્યું. કશુંક સળી જેવું. કશુંક કાંટા જેવું. કશુંક વીંછીના આંકડા જેવું. કશુંક નખ જેવું. કશુંક દાંત જેવું. કશુંક કાગળના ખૂણા જેવું. એ હાથ વડે આંખને અડક્યો. એણે જોયું : ફરી એક વાર ડોળાની ચારે બાજુ વટવાગોળોનાં શરીર ફૂટી રહ્યાં હતાં. એ ઉદાસ થઈ ગયો. એને લાગ્યું કે હું કદી પણ વટવાગોળોના ત્રાસમાંથી છટકી શકીશ નહિ. કદી પણ નહિ. વટવાગોળો જ કદાચ મારી નિયતિ છે. એને થયું કે કોઈકે વટવાગોળોનાં શરીરની કલમ કરી હશે એની આંખના ડોળા સાથે. નહિ તો ના બને એવું. પણ કોણ હશે એ કોઈક ? ૐ. કોણે બાવળ સાથે કલમ કરી હશે ૐની ? એણે જોયું : એક મોર જઈ રહ્યો હતો પીઠ પર હાથીને હોય એવી અંબાડી નાખીને. ત્યાં જ કેટલાક લોકોએ એને ઘેરી લીધો. એમણે એની પીઠ પરથી અંબાડી ઉતારી લીધી અને મોરને ભેંસને ખીલે બાંધી દીધો. પછી એ લોકો એ મોરની પીઠ પર ઊંટનું કાઠું મૂકવું કે ઘોડાનું જીન એ વિશે ચર્ચા કરવા બેઠા. એ પોતે ઊભા કરેલા પ્રશ્નોના જવાબ આપવાને બદલે પાછો પલંગ પર આડો પડ્યો. કોઈકના લકવાગ્રસ્ત અંગ જેવો. ચુપકીદી જેવો. ત્વચા પર જાણીજોઈને પાડેલા વ્રણ જેવો. પછી પડ્યાં પડ્યાં એણે આંખો બંધ કરી. વિચાર્યું : કદાચ ઊંઘ આવી પણ જાય. કદાચ. એ થોડી વાર પડી રહ્યો. લોખંડની વાંકી વળી ગયેલી ખીલીની જેમ. માછલીની ચૂઈમાં ફસાઈ ગયેલા આંકડાની જેમ. પણ વ્યર્થ. ઊંઘ ન આવી. એને લાગ્યું કે એ કોઈક જનાવરને વાગેલા તીર જેવો છે. એ કોઈકનાં માંસમજ્જામાં ગળાબૂડ છે. એની ચારે બાજુથી લોહી વહી રહ્યું છે. એને એની આસપાસનો અવકાશ લોહીથી લથપથ થઈ ગયેલો લાગ્યો. ઊનો ઊનો. એને થયું : લોહીથી લથપથ ઊનો ઊનો માટે એણે કોઈ એક શબ્દ બનાવવો જોઈએ. એણે એક શબ્દ બનાવ્યો : ઊથપથ. પણ એ શબ્દ બરાબર જામ્યો નહિ એટલે એ આગળ ન વધ્યો. એણે જોયું : એ એના પલંગમાં સૂતો હતો. ચુપચાપ. ટૂંટિયું વાળીને. કોઈ ઢોરના હાડપિંજર જેવો. એ હાડપિંજરની અંદર મીણબત્તીઓ સળગી રહી હતી. એણે એ હાડપિંજરને ધારીધારીને જોયું : એનાં હાડકે હાડકે તાળાં લટકતાં હતાં. કોઈક દેશી. કોઈક વિદેશી. એમાં એક સાઇકલનું તાળું પણ હતું. બત્રીસીના અડધિયા જેવું. કેટલાક તાળાં કૂંચી સાથે હતાં. કેટલાંક નકૂચા સાથે. કેટલાંક સાંકળ સાથે. કેટલાંક લોહીલુહાણ હતાં. કેટલાંક માંસમજ્જાથી લથપથ હતાં. એણે બરાબર ધારીધારીને જોયું : એ હાડપિંજરની વચ્ચોવચ લટકી રહ્યો હતો એક ચાંદો. કૂતરાની કાપેલી જીભ જેવો. ચાંદો. લપકતો. લાળ પાડતો. પડ્યાં પડ્યાં એણે આંખો પટપટાવવાનો પ્રયાસ કર્યો. પણ કોણ જાણે કેમ એ એની આંખોનાં પોપચાં ભેગાં ન કરી શક્યો. એને લાગ્યું કે એની આંખના ડોળા સાચે જ ફૂલી ગયા છે. વિશાળ થઈ ગયા છે. પૃથ્વીના ગોળા જેવડા. ત્યાં જ એકાએક એનો હાથ એના બે પગ વચ્ચે ગયો. પુલ્લિંગ પર. પણ એને કંઈ જ લાગણી ન થઈ. કંઈ જ નહિ. કેમ એમ ? વનમાં સોનબાઈ એકલાં. કદાચ. કેમ ? વાત. વતેસર.

ઉંદર. કેમ ? એણે જોયું : એ બેઠો હતો અને એક સાત પૂંછડીવાળો ઉંદર આવ્યો. એની પીઠ પર ઘોડા પર હોય છે એવું જીન હતું. એ બેસી ગયો એ ઉંદર પર. હાથમાં ચાબુક લઈને. પછી એણે ફટકાર્યા ચાબુક ઉંદરના કૂલે. એ સાથે જ ઉંદર તો દોડવા લાગ્યો. તબડક. તબડક. એને એકાએક અર્થાત્ અચાનક ટેરવે કંઈક અથડાયું. નોંધારાનો આધાર ટેરવે અથડાયો. પછી એણે હાથ ચડ્ડીમાં નાખ્યો. પછી એ પહેલાં લિંગને, પછી બેઉ વૃષણને અડક્યો. એના હાથમાં એકાએક એક બાચકો ભરેલી કરચલીઓ આવી અને વેરાઈ ગઈ. ચાચરચોકમાં. સળીઓ. લીમડાની. જાણે કે બૅગમાંથી વસ્તુઓ વેરાઈ ન જાય એમ. એ સાથે શરીર પણ. વેરાયું. ચાચરચોકમાં. ચાર રસ્તે. માડી તારો ગરબો રમતો જાય. એ સાથે આત્મા પણ. વેરાયો. સડી ગયેલા દાણા જેવો. એ પણ ચાચરચોકમાં. બીજે કંઈ નહિ. એ સાથે જીવ પણ. બીજું કંઈ નહિ. શિવ સાથેના અંત્યાનુપ્રાસથી બેવડ વળી ગયેલો. એ પણ ચાચરચોકમાં. લીલા રંગની કોરે. પીળા રંગની પરસાળમાં. સફેદ રંગના નખમાં. ભૂરા રંગની ભાગોળે. 'Inspiration always comes when a man wishes; but it does not always go when he wishes.' બોદલૅર બેઠો છે ઝાડની ડાળ પર. એના ખભા પર ઘુવડ છે. એના બેઉ કાને વીંછી લટકી રહ્યા છે સોનેરી. કેમ છો ? સારું છે. શા માટે આવ્યા છો ? કવિતા એટલે શું ? વ્યંજનોને લકવા થયો છે. સ્વરોને લોહીનું કૅન્સર થયું છે. કવિતા વ્યંજનો અને સ્વરોને જીવતા રાખે છે. વાર્તા પણ. કથા પણ. આકાશમાં. પાતાળમાં. binary oppositionની વચ્ચે આકાશ. પાતાળ. પરપોટા પર નાચે છે નટરાજ. ઠેર ઠેર. ઘેર ઘેર. ગલીએ ગલીએ. નગરે નગરે. દ્વારે દ્વારે. કળા કરે છે કાચંડા. મયૂરની જેમ. લીલું. નભ. બધાએ પોતપોતાના જીવને પૂંઠાં ચડાવ્યાં છે. બધાએ પોતપોતાના જીવને રમતા મૂક્યા છે શિકોતરની પોલી પીઠમાં. બધાએ પોતપોતાના લોહીમાં રોપ્યાં છે ભૂંજરિયાં. બધાએ ચામડીની નીચે છુપાવી રાખ્યા છે તલવારના પડછાયા. ઈશ્વરના ઈને લટકાવી રાખ્યો છે ઊંધા માથે બધાએ. ચીસ જેવો ઈ. ઓ ફાડ્યા, બેસ ને. ચાંપલા. એક. બે. ત્રણ. ભાઈ, આ બસ ક્યાં જાય છે ? તારી માના નાતરામાં. જવું છે ? ના. તમે જાઓ. હું જરા કામમાં છું. આવવું છે ? ના. ખંડાલા આવીને શું કરીશ હું ? એને લાગ્યું કે એની આંખના ડોળા એનાં વૃષણ જેવા થઈ ગયા છે. કદાચ એવું પણ બને કે વૃષણ આંખના ડોળા જેવાં થઈ ગયાં હોય. એને થયું : આ જગતનો ભરોસો કરવા જેવો નથી. આ વાસ્તવિકતાનો ભરોસો કરવા જેવો નથી. ભરોસાનો પણ ભરોસો કરવા જેવો નથી. reason છેટે બેઠું છે. લાગે છે કે એ સદાકાળ માટે છેટે બેઠેલું જ રહેશે. લાગણીના શરીરે કોપે કોપે ગુદા ઊગી નીકળી છે. સતત મળત્યાગ એ જ એનો જીવનમંત્ર બની ગયો છે. પછી પડ્યાં પડ્યાં એણે જેમ વૃષણને અડકેલો એ રીતે પોતાની આંખના ડોળાને અડકવાનો પ્રયાસ કર્યો. લોહીના લાલ રંગથી લીલા રંગને અડકવાનો પ્રયત્ન કર્યો. સત્‌ને મોઢામોઢ થવાનો પ્રયત્ન કર્યો. એ અડક્યો. ડોળાને. પહેલાં નખથી. પછી ટેરવેથી. પછી આંગળીથી. પછી પંજાથી. પછી એણે પંજાથી પકડ્યા ડોળાને. પછી ટપ કરતાંકને સ્ટૉપર વસાઈ. ધબ્બ કરતાંકને કૂવામાં ડોલ પડી. પછી શરીરમાં નાગ. નાગણ. શરીરમાં શિકોતર.

શરીરમાં ગામછેડાની માતા. શરીરમાં ડોબાં. લાલ. ભલકાં. ઢુભોર. ૐ પછી એકાએક બધું ક્રિયાપદ વગરનું બનતું ચાલ્યું. ૐ કરોળિયા ક્રિયાપદ વગરના બનતા ચાલ્યા. કાનખજૂરા ક્રિયાપદ વગરના બનતા ચાલ્યા. કોણ જાણે ક્યાંથી પાછી પેલી સ્ત્રી આવી. દૂંટીની જગ્યાએ લોલકઘડિયાળવાળી. એણે એ સ્ત્રીને ઊભી રાખી. પોતાની સમક્ષ. પછી એ ઘડિયાળના મિનિટકાંટાને બાર પર લઈ ગયો. એ સાથે જ એ સ્ત્રીના શરીરમાં ઘડિયાળના ટકોરા પડ્યા. ટન. ટન. ટન. એને મજા આવી. રતિક્રીડા કરવાની મજા આવી. પછી પેલી સ્ત્રી ચાલી ગઈ. એને થયું : લાવ, ફોડી નાખું આ ડોળાને. કચડી નાખું, મસળી નાખું આ તાડફળીઓને. કચડી નાખું આ ઈંડાંને. આ ખજૂરીનો બરો કપાળમાં પાછો મૂતરી નાખું. પછી એણે બેઉ ડોળા છોડી દીધા. એ સાથે જ જેમ લખોટી ગલમાં જાય એમ બેઉ ડોળા પાછા કપાળમાં ગયા અને પાછા હતા તેમ ને તેમ બાકોરાંમાં ભરાઈ ગયા. એનાથી એને થોડીક પીડા થઈ. પણ કોણ જાણે કેમ એને એ પીડા ગમી. લોહીમાં સંવનન પછીની પળ ઝીણાં ઝીણાં પાંદડાં બનીને ફૂટી. 'The universe appears to me like an immense, inexorable torture-garden. Passions, greed, hatred, and lies; law, social institutions, justice, love, glory, heroism, and religion: these are its monstrous flowers and its hideous instruments of eternal human suffering.' એણે ચડ્ડીમાંથી બહાર કાઢીને પોતાના બેઉ હાથ કપાળ પર મૂક્યા. પડ્યાં પડ્યાં એણે જોયું : એક પોલીસ અધિકારી જેવો લાગતો માણસ સામે બેઠેલા એક માણસની જીભ પર ખીલા ઠોકી રહ્યો હતો. એણે જોયું : એક ટોળું એક ઘરને બહારથી તાળું મારી આગ લગાડી રહ્યું હતું. એણે જોયું : કેટલાક માણસો શહેરની દીવાલો પર દોરેલી સ્ત્રીઓ સાથે સંવનન કરી રહ્યા હતા. એમણે પાનીએ અડકે એટલા લાંબા સાફા પહેર્યા હતા. એણે જોયું : સાપની જીભ જેવી જીભવાળા કેટલાક માણસો રસ્તા પર આવી ગયા હતા. એમને માથે કૂકડાને હોય છે એવી કેસરિયા રંગની કલગી હતી. તેઓ કંઈક બોલી રહ્યા હતા. તેઓ કંઈક બરાડી રહ્યા હતા. એણે ધારીને જોયું : એમાંના કેટલાક માણસોના ફૂલા પર બાવળિયા ઊગેલા હતા. એણે હાથથી પોતાની આંખોને ઢાંકી દીધી. મૃતદેહને ઢાંકી રાખતાં હોઈએ એ રીતે. એને એમ કે કદાચ એમ કરવાથી જે જોયું છે તે ન જોયું થઈ જશે. કદાચ જે જોયું છે તે ખોટું સાબિત થશે. કદાચ ઊંઘ આવી જશે. કદાચ ૐને મહુડાનાં ફૂલ બેસશે. કદાચ. કંઈક. થશે. કંઈક. કંઈ નહિ તો પૂર્ણવિરામ આવીને બેસશે torture-gardenના છેડે. પણ કંઈ જ ન થયું. એને થયું : કેમ આમ ? કેમ કંઈ જ થતું નથી ? કેમ ? કંઈક તો થવું જ જોઈએ ને ? એણે પલંગમાં પડ્યાં પડ્યાં બેમાં બે ઉમેર્યા તો પણ બે જ રહ્યા. ત્રણમાંથી બે બાદ કર્યા તો પણ ત્રણ જ રહ્યા. કંઈ જ ન થયું. એને લાગ્યું : ગણિતને પણ માણસને બેઠી છે એવી કાળીચૌદસ બેઠી છે. ગણિતને પણ હવે લોહી જોઈએ છે. ગણિતને પણ જોઈએ છે માંસ માણસનું. વત્તા, બાદબાકી, ગુણાકાર, ભાગાકારનાં પ્રતીકો એને ઇયળ જેવાં લાગ્યાં. માણસના સડી ગયેલા શરીરમાં પડેલી ઇયળ જેવાં. રામ તારી માયા. એ મનોમન બોલ્યો. બબડ્યો. માયા. બધું જ માયા. સત્ય પણ માયા. બ્રહ્મ પણ માયા.

બ્રહ્માંડ પણ. બે પગ વચ્ચેનો લપોડશંકર પણ માયા. પછી એને પ્રશ્ન થયો : માયા એટલે શું ? માયા એટલે હડકવા. માયા એક પ્રકારનો હડકવા છે, ભાઈઓ અને બહેનો, માયા એટલે બીજું કંઈ નહીં. માયા એટલે સનેપાત. તો પછી સત્ય એટલે શું ? એ જ. બીજું કંઈ નહિ. સત્ય એટલે બીજું કંઈ નહિ. જ્ઞાનતંતુઓને ઊપડેલો હડકવા તે સત્ય. બીજું શું ? જેમ પુલ્લિંગ જાગ્રત થાય એમ હૃદય જાગ્રત થાય. જેમ પુલ્લિંગ જાગ્રત થાય એમ સત્ય જાગ્રત થાય. સત્યને પણ જોઈએ છે કોઈક લલચાવનાર. કોઈક લોભાવનાર. એણે ફટકાર્યો ચાબુક ઉંદરના કૂલે. એ સાથે જ ઉંદર તો દોડવા લાગ્યો. તબડક. તબડક. ચલો મેરા ઘોડા રે. એ જતો હતો ને એણે રસ્તા પર એક કૌતુક જોયું. મોઢાની જગ્યાએ ગુદા અને ગુદાની જગ્યાએ મોઢાવાળો એક માણસ કંઈક બોલી રહ્યો હતો. કંઈક. કલ્પવૃક્ષ જેવું. કંઈક સંકલ્પવૃક્ષ જેવું. એને એની ગુદામાંથી જીભ બહાર આવતી અને અંદર જતી દેખાતી હતી. એને એની ગુદામાંના બત્રીસેબત્રીસ દાંત દેખાતા હતા. એણે ઊભા રહીને એ દાંત ગણવાનો પ્રયત્ન કર્યો. પણ એ એટલો ઝડપથી કલ્પવૃક્ષ, સંકલ્પવૃક્ષ બોલી રહ્યો હતો કે એ એના દાંત ન ગણી શક્યો. એણે વિચાર્યું : હું કયા જગતમાં આવી ચડ્યો છું. એ આગળ ચાલ્યો. એણે એક બીજો માણસ જોયો. એના ચહેરાની જગ્યાએ એક ધજા ફરકતી હતી. એની પીઠ કાચંડાને હોય છે એવી હતી. એની છાતી પર એક વીંછી અને એક વીંછણ પોતપોતાના પડછાયા સાથે રતિમગ્ન હતાં. એના બે પગની વચ્ચે હિટલરને હતી તેવી મૂંછ ફૂટેલી હતી. એને પાછો પ્રશ્ન થયો : હું કયા જગતમાં આવી ચડ્યો છું ? એણે જોયું તો એ પડ્યો હતો પલંગમાં. જેમ હતો તેમ ને તેમ. 'Apart from normal language there is also a kind of nerve-language of which, as a rule, the healthy human being is not aware.' પડ્યાં પડ્યાં એને થયું : તો પછી લખવું એટલે શું ? લખવું એટલે કંઈ નહિ. લખવું એટલે ભાષાને નિત દર્શન, નિત ઓચ્છવમાં રમતી રાખવી. બીજું શું ? લખવું એટલે જીવતરને સતત કળતરમાં બોળેલું રાખવું. બીજું શું ? પછી એ બેઠો થયો. પછી એ બેસી રહ્યો. પલંગમાં ને પલંગમાં. થોડીક વાર. બે પગ વચ્ચે માથું નાખીને. બે દિશાઓની વચ્ચે. બે પગની વચ્ચે. બે અક્ષરની વચ્ચે. કળશ રાખીને એ બેસી રહ્યો. લિંગ સમાંતર કપાળ. લિંગ સમાંતર નસીબ. લિંગ સમાંતર છઠ્ઠીના લેખ. લિંગ સમાંતર કોગળિયાના દેવ. બેઠાં બેઠાં સમાસ છૂટા પાડે ઈશ્વરની જીભ પરથી. એ બેસી રહ્યો બે પગ વચ્ચે માથું રાખીને. એને લીલા અને માયા એકબીજાનાં thesis અને antithesis જેવાં લાગ્યાં. કોણ જાણે કેમ એને thesis અને antithesis શબ્દો યાદ આવતાં જ ધરતીમાં ઊતરી જવાનું મન થયું. એને તર્કશાસ્ત્ર ખરજવા જેવું લાગ્યું. પછી એ ઊભો થયો. રસોડામાં ગયો. ફ્રિજ ખોલ્યું. પાણી કાઢ્યું. પીધું. પહેલાં ટીપે ટીપે. પછી ઘૂંટડે ઘૂંટડે. પછી પાણી હતું ત્યાં ને ત્યાં મૂકી દીધું. હતું તેમ ને તેમ. હતું તેવી ને તેવી જ રીતે. પછી એ બાથરૂમમાં ગયો. ત્યાં જઈને એણે કમૉડ પર નજર કરી. એણે એમાં તરતા તારા જોયા. એમાં તરતાં નક્ષત્રો જોયાં. એમાં એણે કેડેથી તૂટી ગયેલા વીંછી જેવા ચાંદાને દીવાલો પર ચડતો જોયો. એ ધોળા રંગને પગથિયે પગથિયે ચડી રહ્યો હતો દીવાલો કમૉડની. એણે એક વાવાઝોડું

જોયું. કમોડમાં ઊતરતું. રૂમઝૂમ. રૂમઝૂમ. એણે જોયું : પેલા લોકો હજી ચર્ચા કરી રહ્યા હતા. મોરની પીઠ પર કાઠું મૂકવું કે જીન ? કે પછી મોરને એમ ને એમ જવા દેવો ? એક માણસ. પીળી ચોંચવાળો. મોરની ઉપર કાઠું મૂકવાની તરફેણમાં દલીલ કરી રહ્યો હતો. એણે સામે જ લટકતા દર્પણમાં જોયું. આંખો ખાસ્સી એવી ફૂલી ગઈ હતી. ડોળા બહાર આવી ગયા હતા. એમનો રંગ હવે ધોળો ન હતો. એમનો રંગ સનેપાતના રંગને મળતો આવતો હતો. તે દરમિયાન એને એકી લાગી. એટલે એ પાછો ફર્યો. કમોડ સમક્ષ ઊભો રહ્યો. પછી ચડ્ડી કાઢી મૂતરવા લાગ્યો. એને ખૂબ મજા આવી. મૂતરવાની. કોણ જાણે કેમ. એને ગમ્યું. મૂતરવાનું. ચડ્ડીની ફ્લાઇ ખોલવાની. પછી પી પકડવાની. પછી મૂતર આડુંઅવળું ન પડે એ માટે એને કન્ટ્રોલ કરવાની. પી કરી રહ્યા પછી ચડ્ડી ભીની ન થાય એ માટે પીમાં રહ્યાંસહ્યાં ટીપાં ખંખેરી નાખવાનાં. એને એ ક્રિયા એક છેડે કોઈક ધાર્મિક કે આધ્યાત્મિક પ્રવૃત્તિ જેવી લાગી તો બીજે છેડે અત્યંત વૈજ્ઞાનિક પ્રવૃત્તિ જેવી લાગી. એને યાદ આવ્યો એક શબ્દ : Cybernetics. The science of communication and control in man and machine. એને લાગેલું કે એ કોઈક ધાર્મિક કે આધ્યાત્મિક વિધિ કરી રહ્યો છે. એને એવું પણ લાગેલું કે એ એક હોડી લઈને નદી કે સમુદ્રમાં જઈ રહ્યો છે. સાથોસાથ એણે મૂતરતી વખતે થયેલા અવાજને પણ બરાબર ધ્યાનથી સાંભળેલો. શરૂશરૂમાં એને એ અવાજ જરા monotonous લાગેલો. કંટાળાજનક. પણ પછી એ monotonyમાં એને કંઈક નવીનતા લાગવા માંડેલી. એને એ અવાજ ગમી ગયેલો. એક તબક્કે તો એને થયેલું પણ ખરું કે આ અવાજ વરસોનાં વરસો સુધી આવ્યા કરે તો કેવું ! વરસોનાં વરસો સુધી. કમોડ પાસે આમ. વરસોનાં વરસો સુધી. આમ ઊભાં. વરસોનાં વરસો સુધી આમ રહેવાનું. એક હાથમાં પુલ્લિંગ. બીજા હાથમાં ? એને પ્રશ્ન થયો. શું બીજા હાથમાં ? બીજા હાથમાં ત્રિશૂળ. કે ગદા ? કે ત્રિશૂળ ? બરાબર. ત્રણ શૂળ. ચાર શૂળ પણ થાય આમ જુઓ તો. એને થયું : વરસોનાં વરસો સુધી. આમ. બસ, આમ. કમોડ પાસે ઊભા રહેવાનું. એક હાથમાં પુલ્લિંગ, બીજા હાથમાં ત્રિશુળ. બસ. મૂતર્યે જ જવાનું. મૂતર્યે જ જવાનું. મૂતરતાં મૂતરતાં મૂતરવાનો અવાજ સાંભળ્યે જ જવાનો. નૉનસ્ટૉપ. વડોદરાથી અમદાવાદ. અમદાવાદથી વડોદરા. નૉનસ્ટૉપ. ગરબા. નૉનસ્ટૉપ. જોક્સ. નૉનસ્ટૉપ. લોકોને બધું નૉનસ્ટૉપ જોઈએ છે. કેવી અજબ જેવી વાત છે ! ભાઈને કાન નાના. બધું જ નૉનસ્ટૉપ. એ તો સાંભળે છાનામાના. કેવી દિલ્હી ? કેવી કીડી ? કેવી જાન ? સંતો, કરો રે વિચાર. 'અસત્યની ઉંમર હંમેશાં ટૂંકી હોય છે. દિવસનાં ચોઘડિયાં : શુભ, રોગ, ઉદ્વેગ, ચલ, લાભ, અમૃત, કાળ, શુભ. રાત્રિનાં ચોઘડિયાં : અમૃત, ચલ, રોગ, કાળ, લાભ, ઉદ્વેગ, શુભ, અમૃત.' એ મૂતરતો જ રહ્યો. તરતો જ રહ્યો. રતો જ રહ્યો. તો જ રહ્યો. જ રહ્યો. રહ્યો. ઓ. અડધો કલ્પનામાં, બાકીનો વાસ્તવિકતામાં. બે વૃષણની વચ્ચે. બે ગોળાર્ધની વચ્ચે. પણ કોણ જાણે કેમ મૂતરી રહ્યા પછી એ હતાશ થઈ ગયો. સાવ જ. એણે જોયું : એક પોલીસ અધિકારી જેવો લાગતો માણસ સામે બેઠેલા એક માણસની જીભ પર ખીલા ઠોકી રહ્યો હતો. એણે જોયું : એક ટોળું એક ઘરને બહારથી

તાળું મારી આગ લગાડી રહ્યું હતું. એણે જોયું : કેટલાક માણસો શહેરની દીવાલો પર દોરેલી સ્ત્રીઓ સાથે સંવનન કરી રહ્યા હતા. એમણે પાનીએ અડકે એટલા લાંબા સાફા પહેર્યા હતા. એણે જોયું : સાપની જીભ જેવી જીભવાળા કેટલાક માણસો રસ્તા પર આવી ગયા હતા. એમને માથે કૂકડાને હોય છે એવી કેસરિયા રંગની કલગી હતી. તેઓ કંઈક બોલી રહ્યા હતા. તેઓ કંઈક બરાડી રહ્યા હતા. એણે ધારીને જોયું : એમાંના કેટલાક માણસોના કૂલા પર બાવળિયા ઊગેલા હતા. એને લાગ્યું કે એ એક હોડી છે. એ એક દરિયામાં તરી રહ્યો છે. એના પેટમાં એક મોટું કાણું છે. એ કાણામાંથી દરિયો હોડીમાં આવી રહ્યો છે. પણ હોડી નાની છે. કાણા કરતાં પણ નાની. તાક. ધિનતાન. ધાક. માગ. ખીચોખીચ ભરેલી બસમાં કોઈ મુસાફર ઘૂસવાનો પ્રયાસ કરે એમ દરિયો હોડીમાં ઘૂસવાનો પ્રયાસ કરે છે. હડકાયા કૂતરાનું હાડકું. લમણામાં. ધ્વજ થઈને ઊગે છે. કારતક સુદિ ચૌદસ. ઊગે છે. ફૂટે છે. હાડકાંમાં. વિરામચિહ્નોમાં. હડકવા હાલ્યો છે વિરામચિહ્નોને. જોડણીના જીવમાં કાતરા પડ્યા છે પગમાં પડે એવા. ચાંદો તરે છે. કટાયેલા ઢબુ પૈસા જેવો. જીવમાં. જીભમાં. નર્યું તર્યા કરે છે. અંતિમે હોડી ડૂબે છે. દરિયામાં. ડોળામાં. આંખમાં ક્યાંય અંધારું નથી. સકળ લોકમાં સહુને ક્યાંય અંધારું નથી. સર્વત્ર અજવાળું. અજવાળું. અજવાળું. એ નિરાશ થઈ ગયો. મૂતરવાનું લાંબું કેમ ન ચાલ્યું ? કેમ ? કેમ એમ ? એમ કેમ ? કેમ ? કેમ ? એમ કેમ ? ભગાના ભાઈ જેવું. જેમ કે જ.ત.ન.પ.કલ.નલ. સત્‌ને લવારો ચડ્યો છે. ના. સત્ લવારે ચડ્યું છે. સંતો સાપોલિયાંના કૂલા શોધવામાં પડ્યા છે. એમને રતિક્રીડા કરવી છે. માણસને જન્મ ન આપે એવા જીવ સાથે. બેઠાં બેઠાં. ઊભાં ઊભાં. સત્ એટલે શું ? એણે પ્રશ્ન કર્યો પોતાની જાતને. પછી એણે પોતે પોતાને જવાબ આપ્યો : સત્ એટલે ઈશ્વરની દૂંટી. સત્ એટલે જે જે કરો, બેટા. સત્ એટલે ભગવાનને પગે લાગો, બેટા. હા, એમ. નીચા નમો જરા. હા, એમ. સત્ એટલે શીતળાનું ભીંગડું. ના, સત્ એટલે માણસજાતને થયેલું ખરજવું. ચાંદી. બસ, ખંજવાળ્યે જાવ. જન્મ્યા ત્યારથી. કાં તો સત્ ખંજવાળો, કાં તો ખરજવું ખંજવાળો. માથું પણ ખંજવાળી શકાય. કાં તો બે પગ વચ્ચે પેંધાં પડી ગયેલાં ઊંટ. સત્ એટલે કૂતરો. સડી ગયેલી જીભવાળો. સત્ એટલે શું ? વૃષણ. બીજું શું વળી ? એટલે બે આંડિયા. આંડિયે લાગી આગ. લક્કડબજારમાં લાગી હતી તેમ જ તો વળી. ગાડી પાટા પર. પલંગ પર કે કમૉડ પર. બધે સરખું જ છે. એણે વિચાર્યું. એટલે એ બેસી ગયો કમૉડ પર. પલાંઠી વાળીને. ઍટીઝથી. કૂલા માંડીને. રાજા સિંહાસન પર બેસે તેમ. પછી એ પાછો બે ટીપાં ભરીને મૂતર્યો. બે તો બે. એને મજા આવી. પણ પહેલાંના જેવી નહિ. કમૉડ પર જ બેઠાં બેઠાં એણે આંખો બંધ કરી. પછી કમૉડ પર જ બેઠાં બેઠાં એણે આંખો ખોલી. પછી કમૉડ પર બેઠાં બેઠાં જ એ પાછો બે ટીપાં મૂતર્યો. બેઉ ટીપાં ટીપાંથી વ્યાપ્ત. ટીપામાંથી ટીપું બહાર કાઢો તોય ટીપું ટીપું રહે. ટીપામાં ટીપું ઉમેરો તો પણ ટીપું ટીપું રહે. પછી કમૉડ પર બેઠાં બેઠાં એણે એક ત્રાજવું લીધું. પછી એણે એ ત્રાજવાના એક પલ્લામાં અરબી સમુદ્ર મૂક્યો. બીજા પલ્લામાં મૂતરનાં બે ટીપાં મૂક્યાં. પછી ત્રાજવાંની દાંડી ન તો આ બાજુ નમી કે ન તો

પેલી બાજુ નમી. દરિયાનું અને ટીપાંનું વજન એકસરખું રહ્યું. અનંતને હેડકી આવી. કમાલ છે. એને થયું : લાવ ને, અહીંયાં જ ઊંઘી જવા દે. કદાચ ઊંઘ આવી જાય. કદાચ. એમ જ. કાલની જેમ. કાળની જેમ. ગયા મહિને આવેલી એમ. ગયા વરસે આવેલી એમ. ગયા જનમમાં આવેલી એમ. કદાચ આવી જાય. ઊંઘ. કંઈ કહેવાય નહિ. એટલામાં પેલી સ્ત્રી ત્યાં આવી. દૂંટીની જગ્યાએ લોલકઘડિયાળવાળી. એણે એ સ્ત્રીને ઊભી રાખી. પછી એણે ઘડિયાળનો એક કાંટો બહાર કાઢ્યો અને પેલી સ્ત્રીના પેટમાં ખોસી દીધો. એ સાથે જ એ સ્ત્રીના પેટમાંથી પહેલાં લોહી નીકળ્યું. પછી પરુ. પછી ગંગાજળ. પેલી સ્ત્રી કંઈ જ ન બોલી. પણ એ લોહી, પરુ ને ગંગાજળને જોઈને એ ડરી ગયો. એણે પેલો કાંટો પાછો હતો ત્યાં ને ત્યાં મૂકી દીધો. એકાએક એ સ્ત્રીના પેટમાંથી દસ ટકોરા વાગ્યા. એ સાથે જ એના શરીરમાંથી વહેતાં લોહી અને પરુ બંધ થઈ ગયાં. એને થયું : કંઈ કહેવાય નહિ. સ્ત્રીનું. ઊંઘનું. વારતાનું. કવિતાનું. ગુજરાતી સાહિત્યમાં દુકાળ છે વિવેચકોનો. ભાઈ, તમે શું વેચો છો ? ઑર્ગેનિક હોલ. ગાજર. કૃતિ કૃતિ બનવી જોઈએ. ટૉટૉલૉજી. કે ટાંટિયાલૉજી ? ઑન્ટૉલૉજી. ફૉન્ટૉલૉજી. કશુંય ન હાથ લાગે તો ડોડાલૉજી. મકાઈના ડોડાનું સાયન્સ. જોઈએ છે ગાજર ? ઑર્ગેનિક છે ? જોઈએ છે ? ગધેડાને ગળે લટકાવવા માટે. નથી જોઈતું. હોય તો થોડી મેથીની ભાજી આપો. શું છે આ ઑર્ગેનિક હોલ ? એણે બેઠાં બેઠાં બે પગ વચ્ચે જોયું. કૉયલ કરે રે કલશોર, ઓ રાજાજી, તારા ડુંગરિયા પર. બેસ ને ઠોક્યા. બડ બડ શાનો કરે છે ? કંઈ જ કહેવાય નહિ. પતાસાની પોળમાં ઊંઘનું કંઈ જ કહેવાય નહિ. ખિસકોલીના રાજ્યમાં ખાખરા અલમસ્ત બન્યા છે. કંઈ કહેવાય નહિ. બમાબમ મસ્ત કલંદર. કંઈ કહેવાય નહિ. ઊંઘનું. બૂંઘનું. અખિલાઈ એક તૂત. જ્યાં બધું જ તૂટીને વેરવિખેર થઈ ગયું હોય ત્યાં વળી ઑર્ગેનિક હોલ ક્યાંથી હોય ? હોય. હા. હોય. શબ્દકોશમાં હોય. પછી એણે કમોડ પર બેઠાં બેઠાં જ ઊંઘી જવાનો પ્રયાસ કર્યો. કમૉડ પર બેઠાં બેઠાં શ્રી સવા થઈ જવાનો પ્રયાસ કર્યો. બેઠાં બેઠાં જ. ૐ. એમ જ. જેમ અક્ષર બેસે કાગળ પર એમ જ. એમ. તેમ. પણ હતું તેમ ને તેમ. કહું તો એકેય ટીપું પડે ? એ થાકી ગયો કિડનીને નિચોવીનિચોવીને. સાવ જ. ટાંટિયા વચ્ચે. એણે ત્યાં બેઠાં બેઠાં જ જેમ મદારી થેલામાં હાથ નાખે એમ એના શરીરના એક ખૂણામાં હાથ નાખીને કિડની બહાર કાઢી. એમાં ફટાકડાની એક સેર મૂકી અને પછી ચોંપ્યું એક બપોરિયું એ સેરને. એ સાથે સેર ફૂટી. અને કચ્ચરઘાણ નીકળી ગયો કિડનીનો. સત્નો. માયાનો. ધમાધમ. કેમ ? શું ચાલે છે, બાપુ ? બસ, ચાલ્યા કરે છે. જુઓ ને. એ બેસી રહ્યો. ત્યાં ને ત્યાં જ. જાણે આવળિયાનું ઠૂંઠ. જાણે બાવળિયાનું ઠૂંઠ. જાણે કે એક લીટો. જાણે કે એક લિસોટો. જાણે કે એક મરી ગયેલો સાપ. જાણે કે એક કરોડરજ્જુ વગરની રજ્જુ. ખેતરમાં પાડેલો ચાસ. અલ્યા, ઊઠ. મ્યૂઝિયમમાં આગ લાગી છે. હશે. મારા બાપનું શું જાય છે. તો પણ. એવું તે કેમ ચાલે ? એમ કરતાં એક ખેતર આવ્યું. ઉજ્જડ. સાવ ઉજ્જડ. એટલે કે સાવ જ ઉજ્જડ. રાજકારણીઓની વચ્ચે કવિની જીભ કેવી લાગે ? એવું. એના જેવું ઉજ્જડ. એ ખેતરને એક છેડેથી એક ઊંટ આવ્યું. પછી બીજા છેડેથી એક શિયાળ

આવ્યું. એ ઊંટ અને શિયાળ પછી એ ખેતરમાં પેઠાં. પછી કમળ પેઠે લિંગ વિકસે એમ ખેતર વિકસ્યું. પછી લિંગ વિકસે એમ ખેતરમાં એકાએક શેરડી વિકસી. પછી ઊંટ અને શિયાળ શેરડી ખાવા લાગ્યાં. પછી એ ઊભો થયો. હાથમાં લાકડી લઈને. પછી દોડ્યો ઊંટ અને શિયાળની પાછળ. ઊંટ સિંહની જેમ ભાગવા લાગ્યું. શિયાળ કાગડાની જેમ ઊડવા લાગ્યું. જાય ભાગ્યું. જાય ઊડ્યું. ત્યાં જ એકાએક એક પૂરી પડી. બાથરૂમમાં. પૂરી એટલે પૂરી. ક્યાંયથી અધૂરી નહિ. ચારે બાજુથી પૂરી. રંગે રૂડી, રૂપે પૂરી. તાજી જ તળેલી. અંગેઅંગમાં પૂરી. જળકમળ છાંડી જા ને, બાળા. ધબ્બ. ફટ. કટ. એણે ફ્લશ કર્યું. બેઠાં બેઠાં. કમોડમાંથી પાણી ઊછળીને એને ફૂલે અથડાયું. અંધારામાં જનાવર પગે અથડાય એમ. આ વખતે એને કમોડમાંના પાણીનો અવાજ ન ગમ્યો. જરાય ન ગમ્યો. જરાય એટલે કે જરા પણ નહિ. જરા કહેતાં જરા પણ નહિ. સહેજેય નહિ, અર્થાત્. પછી એ કમોડ પરથી ઊભો થયો. ચડ્ડી પહેરવા નીચે નમ્યો. પણ પછી એણે વિચાર બદલ્યો. એણે ચડ્ડીને હતી ત્યાં ને ત્યાં જ રહેવા દીધી. પછી એ ઊભો થયો. ઊભાં ઊભાં એ ચડ્ડીને જોવા લાગ્યો. જાણે કે એ એક શિલ્પ ન હોય ! પછી એક ચાબુક ફટકાર્યો ઉંદરના ફૂલે. ઉંદર તો દોડવા લાગ્યો. નગરના જાહેર માર્ગો પર. એમ કરતાં એ આવ્યો નગરના એક ચોકમાં. ચોકમાં ચડ્ડી. શિલ્પની જેમ મૂકેલી. with perfect proportion. છીપલાને હોય એવું proportion. એણે જોયું : કેટલાક લોકો ચડ્ડીનું શિલ્પ જોઈ રહ્યા છે. તેઓ ચડ્ડીની આસપાસ ફેરા ફરતા હોય એમ ફરે છે. પછી એની ફ્લાઇ ખોલે છે. અંદર ડોકું નાખે છે. પછી ડોકું બહાર કાઢે છે. પછી નિરાશ થઈ જાય છે. એકબીજાને કહે છે : કંઈ નથી. ખાલી છે. એ લોકો ચાલ્યા જાય છે. એટલામાં એક સ્ત્રી આવે છે. ફ્લાઇમાં હાથ નાખે છે. પછી થોડીક વાર એ એનો હાથ ત્યાં જ રહેવા દે છે. પછી એ હાથ બહાર કાઢે છે. જુએ છે તો એની પાંચેય આંગળીઓ મોરનાં પીછાં જેવી થઈ ગઈ છે. તબડક. તબડક. પછી એ શહેરમાંથી પાછો આવ્યો રસોડામાં. નાગોપૂગો. પછી એ રસોડામાં આવ્યો. કોણ જાણે કેમ એને રસોડું ધર્મશાળા જેવું લાગ્યું. એને થયું : કંઈ પણ કામ ન હોય તો ક્યાં જવાનું ? ચાલો રસોડામાં. લીલાબેન, ચાલો રસોડામાં. દવ લાગ્યો છે ડુંગરિયે. મણિબેન, ચાલો રસોડામાં. ચાલો રસોડામાં. પેટમાં બિલાડાં બોલે છે. ચાલો રસોડામાં. કાચંડો કૂતરાની જેમ બે પગ ઊંચા કરીને મૂતરી રહ્યો છે બોડી બાંમણીના ખેતરમાં. ચાલો રસોડામાં. રીંગણં ઢૂબ બનીને ઊગલ્યું છે. કારેલાં મોભે ચડીને મરશિયાં ગાઈ રહ્યાં છે. બટાકા પેંધા પડી ગયા છે. જંગલી બલાડા જેવા. બધા જ શાકમાં ચાલે. બધા જ રસોડામાં ચાલે. ચાલો રસોડામાં. પછી એ રસોડામાં બેઠો ડાઇનિંગ ટેબલ પર. પછી એ બોલ્યો. પોતે પોતાને બોલ્યો : હું ટેબલ પર બેઠો. પછી એણે જોયું : એ તો ખુરશી પર બેઠેલો હતો. એને થયું : એનો અર્થ એ થયો કે હું લક્ષણામાં ટેબલ પર બેઠો હતો. બાકી અભિધામાં તો હું બેઠો હતો ડાઇનિંગ ટેબલની પાસે. અર્થાત્ ડાઇનિંગ ટેબલની આસપાસ ગોળ ગોળ મૂકેલી છ ખુરશીઓમાંની એક ખુરશીમાં. ફૂલા માંડીને. બેઠો. પૂજા કરવા બેઠો હોય તેમ. એને થયું : સદાય અભિધામાં જ બોલવું શક્ય છે ખરું ? એણે જવાબ આપ્યો : અસંભવ.

'The world is made of facts. That is the case.'ના. The world is made of imagination. તમેય શું વિટ્ગેન્સ્ટાઇનભાઈ, આવું લખ્યા કરો છો ? મારા પુલ્લિંગનો નહિ તો મારા મગજનો તો વિચાર કરો. That is the case. પણ કોની imagination? હડકાયા કૂતરાની. લંગડી કીડીની. કાચંડા પર અસવાર દેવની. અભિધા માણસને લ્યૂનેટિક બનાવી દે. હા. લ્યૂનેટિક. અભિધાથી લ્યૂનેટિક બનેલો માણસ પછી ક્યાં જાય ? જાય લક્ષણા પાસે. શું કરે ? હકીકતોથી થાકી ગયેલો માણસ ક્યાં જાય ? લક્ષણામાં. રૂઢિપ્રયોગોને કોશેટો બનાવી એમાં રહે. બીજે ક્યાં જાય ? મામાને ઘેર. એણે વિચાર્યું : પહેલાં આખું જગત લક્ષણા સ્વરૂપે જ હશે. પછી એ જગત વિખેરાતું ગયું. ના, વેરવિખેરાતું ગયું. અને એમાંથી અભિધા જન્મવા માંડી. મને માથું ચડ્યું છે. દા.ત.પણ માથું ક્યાં ચડ્યું છે ? માથાને નથી પગ. માથા પાસે નથી નિસરણી. નથી માથાને બે પાંખો. તો પછી એ ચડ્યું છે એમ કેમ કહેવાય. તેણે જોયું : નીચે. બે પગ વચ્ચે. લિંગ. ટીંડરું. ઘોઘો. લીખ. સ્વામી અમારો જાગશે. ૐ હાથમાં પાણી લો. એણે જોયું : ટેબલ પર ટોપલી. તગઝગે. ઓ ઈશ્વર ભજીએ તને. 'મા.મી.સં.૨૦૫૯ માર્ગશીર્ષ વદિ ૬. મરાઠી કાર્તિક વદ ૬. પા. ૮ તીર. ચં.કર્ક.ન. આશ્લેષા. દ.રોજ. ૧૨૮. ઉ.૬-૫૧. અભિમાનનો ત્યાગ માનવીને સાધુત્વ બક્ષે છે. અ. ૫-૪૪'. ૐ પગમાં પાણી લો. ૐ. ટોપલીમાં થોડાં ફળ પડ્યાં હતાં. એમાં એક સકરજન પણ હતું. એક રાજા હતો. એક રાણી હતી. એમને શેર માટીની ખોટ. એટલે એણે એ ટોપલીમાંથી એક સકરજન લીધું. પછી ચાકુ લીધું. ટોપલીમાંથી નહિ. ચાકુદાનીમાંથી. પછી એ સક્રજનને કાપવા લાગ્યો. વધેરવા લાગ્યો. કરવતથી લાકડું કાપતો હોય તેમ. કાશીમાં. ગામછેડાની માતાએ કૂકડું કાપતો હોય તેમ. કરવતના દાંતા દાડમના દાણા જેવું હસ્યા. તલવારની ધાર પર પરસેવો વળ્યો. જનોઈ ભીની થાય એમ તલવારની ધાર ભીની થઈ. પાંપણ પલળી. પછી એણે એની જરા પણ પરવા ન કરી. પછી સક્રજન. કાગડો. વાને વરતાય. રૂપે નહિ. એ કાગડાને કાપવા લાગ્યો. સૌ પહેલાં એણે કાગડાની ડોક કાપી. એ સાથે જ કાગડાની ડોકમાંથી વહેવા લાગ્યું પાણી. ધડ ધડ ધડ ધડ. નદી દોડે. સોડે. ભડ. ભડ. મૃણાલ, ક્યાં છે તું ? જુએ છે તું આ નદી ? કદી ? એ કાગડાની ડોકમાંથી વહેતી નદીને અટકાવવા માટે પ્રયત્નો કરવા લાગ્યો. એને થયું કે જો આમ ને આમ પાણી બહાર આવશે તો કદાચ ઘર હોડીની જેમ તરવા લાગશે. ઘરમાં ને ઘરમાં. એને થયું : તો તો કદાચ માછલી આવશે ઘરમાં. મોટ્ટી. કહેશે : ચાલ, બેસી જા. હું તને બચાવી લઈશ. પછી હું એની પીઠ પર બેઠો બેઠો ઊંઘી જઈશ. ભમ્મ. કદાચ માછલી ન પણ આવે. એને બદલે મગર આવે તો ? કહે : ચાલ, હવે તું એકલો જ બચ્યો છે. હું તને ખાઈ જા. ભમ્મ. ભચાભચ. કચ. કચાકચ. 'જ્યાં દયા નથી ત્યાં અહિંસા નથી. પા.૫.શહેરેવર ચં. સિંહ. ન.પૂર્વા ફાલ્ગુની. દ.રોજ. ૧૮૫. ઉ. ૭-૧૪. અ.૬-૦૬.' ભમ્મ. બુધવાર. Wednesday. ભમ્મ. પણ સંકટચોથ. એ એમાં ઝાઝો સફળ ન થયો. એણે ઊભા થઈ લૂગડાનો એક ડૂચો લીધો અને એ ડૂચાને મારી દીધો કાગડાની કપાયેલી ડોકમાં. પણ ડૂચો ડોકમાં ઝાઝી વાર ન ટક્યો. એ ખોટા

બૂચની જેમ નીકળી ગયો અને કાગડાની ડોકમાંથી ફરી એક વાર વહેવા લાગી નદી. દોડવા લાગી. દડબડ. ગડબડ. તબડક. બડતક. દોડવા લાગી. પગલે. આડે. પગલે. ઊભે. દોડવા લાગી. એક શિકોતર. એક ચુડેલ. એક વંતરી. દોડવા લાગી. હાથમાં મંછીનું કપાઈ ગયેલું માથું લઈને. લક્ષણાને કોઠે રાત પડી. વ્યંજનાને કોઠે કરમિયાં પડ્યાં. કાળજે કીડા હસી હસી તાળી લે. જય મહાકાલી. તેરા વચન ન જાય ખાલી. એણે નક્કી કર્યું : કોઈ પણ સંજોગોમાં કાગડાની ડોકમાંથી વહેતી નદીને અટકાવવી. નહિ તો ? એણે જોયું : એની નજર સમક્ષ એક પોલીસ અધિકારી જેવો લાગતો માણસ સામે બેઠેલા એક માણસની જીભ પર ખીલા ઠોકી રહ્યો હતો. એણે જોયું : એક ટોળું એક ઘરને બહારથી તાળું મારી આગ લગાડી રહ્યું હતું. એણે જોયું : કેટલાક માણસો શહેરની દીવાલો પર દોરેલી સ્ત્રીઓ સાથે સંવનન કરી રહ્યા હતા. એમણે પાનીએ અડકે એટલા લાંબા સાફા પહેર્યા હતા. એણે જોયું : સાપની જીભ જેવી જીભવાળા કેટલાક માણસો રસ્તા પર આવી ગયા હતા. એમને માથે કૂકડાને હોય છે એવી કેસરિયા રંગની કલગી હતી. તેઓ કંઈક બોલી રહ્યા હતા. તેઓ કંઈક બરાડી રહ્યા હતા. એણે ધારીને જોયું : એમાંના કેટલાક માણસોના ફૂલા પર બાવળિયા ઊગેલા હતા. પણ એને એમાં સફળતા ન મળી. જોતજોતાંમાં એનું રસોડું ભરાઈ ગયું પાણીથી. છબોછબ. છલોછલ. એના ઘૂંટણ પાણીમાં ડૂબી ગયા. એટલામાં પેલી સ્ત્રી આવી : દૂંટીની જગ્યાએ ઘડિયાળના કાંટાવાળી. એની સામે ઊભી રહી. એણે ઘડિયાળના ચંદામાં આંગળી નાખી પાછી કાઢી લીધી. એણે જોયું : એની આંગળી રૂપેરી રંગની બની ગઈ હતી. એ સાથે જ પેલી સ્ત્રીનું પેટ બોલ્યું : મને કોઈ જાણતું નથી. દેવો પણ નહિ. દાનવો પણ નહિ. ઋષિઓ પણ નહિ. કારણ કે હું એ બધાનું મૂળ છું. મેં જ જન્મ આપ્યો છે એમને. પછી એ સ્ત્રી ચાલી ગઈ. એણે એની વાત સાંભળી ન સાંભળી કરી. પછી એણે વિચાર્યું : રસોડામાંથી દરિયા સુધી નીક કરી શકાય ખરી ? પાણી કઈ રીતે બહાર કાઢવું ? ઘર બચાવ્યા વિના છૂટકો નથી. એ ઊભો થયો. રસોડાના કબાટ પાસે ગયો. કબાટ ખોલી એમાંથી એણે એક નળ કાઢ્યો. પછી એ નળ લઈને પાછો આવ્યો ટેબલ પર. પછી એણે એ નળને કાગડાની ડોક પર બેસાડી દીધો. એ સાથે જ નદી બંધ. એણે બહાર નજર કરી. બહાર દરિયો નદીને ફોસલાવવા માટે આવેલો તે નિરાશ બનીને થોડી વાર ઊભો રહ્યો અને પછી અંધારું થતાં જેમ પડછાયો નાસે એમ નાસી ગયો. ફૂલા જેવડી મુઠ્ઠીઓ વાળીને. કૂતરાની જેમ. એણે બેઠાં બેઠાં સફરજન સામે જોયું. જુએ છે તો સફરજનના મુખ પર પણ નળ. ચાકી સાથે. પછી એણે લિંગ સામે જોયું. એણે પુંકેસર સામે જોયું. ઘાબાજરિયું. ઘા. કેવળ ઘા. રક્ત ઢોલની જેમ વાગવા લાગ્યું. 'How delightful are the pleasures of the imagination! In those delectable moments, the whole world is ours; not a single creature resists us, we devastate the world, we repopulate it with new objects which, in turn, we immolate. The means to every crime is ours, and we employ them all, we multiply the horror a hundredfold.' We devastate the world. માણસ કરીકરીને બીજું શું કરી શકે ? પેંધો

પડી ગયો છે સાલો devastationથી. એ રતિક્રીડા કરે એમ devastation કરે. પછી એ ઊભો થયો. કબાટ પાસે ગયો. ત્યાં પાછો ઊભો રહ્યો. થોડીક વાર. વિચારતો વિચારતો. કોઈકે નાખેલા માંસના લોચાને શબ્દ પરથી દૂર કરતો કરતો. પછી એણે કબાટ ખોલ્યું. કબાટમાંથી એક નળ શોધ્યો. પછી એ નળ લઈને પાછો ડાઈનિંગ ટેબલ પર આવ્યો. પછી એ ધારીધારીને નળને જોવા લાગ્યો. જોવા લાગ્યો લાલ દરવાજો. ત્યાં તણાયેલા તંબૂ. તેવું. તંબૂની આસપાસ રે લોલ. રે લોલની વચ્ચે એક નગરી. અમદાવાદી. નગરીમાં પાડાપોળ. એ આવજો ત્યારે. રામનામ લો. ગધેડીનાઓ. ઘોડીનાઓ. ચકલી જણી. તમારી હગલી જણી. અમથા અમથા. જોવા માટે. આ જગત ચાલે છે કે બંધ પડી ગયું છે એની ખાતરી કરવા માટે. એ લાલ દરવાજાને જોવા લાગ્યો. ડુંગળીના પેટમાં શિયાળ લૂગડાં ઉતારે. જુઓ તો ખરા. શિયાળને પણ માનવસ્ત્રી જેવાં સ્તન. શો કળજગ આવી ગયો છે, બહેન ! રાતરાણી, રાતરાણી. અરધાંપરધાં. ચાલ્યાં તે ક્યાં ? એણે બેઠાં બેઠાં સફરજનના મોઢા પરના નળને ચાલુ કર્યો. ધડ ધડ એમાંથી પાણી પડવા લાગ્યું. પછી વહેવા લાગ્યું એ પાણી. ભારે દબાણ સાથે. પછી એણે ચાકી ફેરવી. નળ બંધ કર્યો. એ સાથે જ પાણી બંધ થઈ ગયું વહેતું. તેણે જોયું : પેલા લોકો હજી નક્કી નથી કરી શકતા. મોરને જવા દેવો અંબાડી સાથે કે પછી એની પીઠ પર મૂકવું ઊંટનું કાઠું કે ઘોડાનું જીન ? એણે જોયું : એક શ્રી સવા જેવો માણસ દલીલ કરી રહ્યો છે. એ કહી રહ્યો છે : મોરની પીઠ પર સાત સોય રોપીને મોરને જવા દેવો જોઈએ. પછી પાછું એણે પોતાના લિંગ તરફ નજર કરી. પછી કંઈક વિચાર્યું. 'પા.૯ બહમન. ચં. મેષ. ન.ભરણી.દ.રોજ ૩૩૯. ઉ.પ.પ-૫૭. જેવા ઊંચા વિચાર એવા ઊંચા આચાર. અ.૭-૨૬.' પછી એ ઊભો થયો. રસોડાના રેક પર લટકતી સાંણસી લઈ આવ્યો. પછી એ સાંણસીથી એણે લિંગ પકડી જરાક ખેંચ્યું. જરાક આગળ. જરાક પાછળ. જરાક ઊભું. જરાક આડું. જરાક મરડ્યું. જરાક ડાબે. જરાક જમણે. જરાક. જરા.જરા.ક.ક.જ.રાક.રાક. જરાક.અને પુંકેસર. કેવડો. સ્ક્રૂની જેમ. ફર્યો. અવળી ઘંટીએ. એને મજા આવી. પછી જોતજોતાંમાં એણે બોલ્ટ ખોલી કેવડાનું પાન ખોલી નાખ્યું. અને એની જગ્યાએ પેલો નળ ફિટ કરી દીધો. ટાઇટ. ટાઇટોટાઇટ. પછી એણે નળ ચાલુ કર્યો. પાણી ન આવ્યું. પછી એણે પેલા સફરજનના મોં પર ફિટ કરેલો નળ ચાલુ કર્યો. પાણી આવ્યું. ખળ. ખળ. વહેવા લાગ્યું. પછી એણે પાણી બંધ કર્યું. પછી એ બાથરૂમમાં ગયો. ત્યાં જઈને કમૉડ પાસે ઊભો રહ્યો. પછી એણે પોતાના પુલ્લિંગની જગ્યાએ બેસાડેલો નળ ચાલુ કર્યો. પાણી આવ્યું. કમૉડમાં. ધ ધ ધ ધ. એને સારું લાગ્યું. ઢ ઢ ઢ ઢ. પછી એણે પોતાનું લિંગ કપડાં લટકાવવાની ક્લિપની મદદથી વળગણી પર સૂકવી દીધું. કાગાવાસા. આજ દિવાળી. કાલ દિવાળી. મોહનભાઈએ બૈરી મારી. મેર મેરૈયું. હાશ. જાન છૂટી. અલિંગી થયો. પૂર્ણ અલિંગી. ૧૦૮. સડસડાટ. બ્રહ્માંડના ડિલે ઘા ઊગ્યા. ઝાડના થડમાં તારા બેઠા. કીડીબાઈની જાન લૂંટાઈ. બસમાં જતી હતી. બસ લૂંટાઈ. કોણ જાણે કેમ ? તભનતતગા. જભનગગગા. એ બાથરૂમમાંથી આવ્યો પાછો બેડરૂમમાં. વાયા રસોડે. વાયા વાસણે. વાયા કૂસણે. વાયા. પછી આડો

પડ્યો પલંગમાં. પછી પડ્યો પડ્યો નીરખવા લાગ્યો નળને. ણ કોઈનો નહિ. ળ કોઈનો નહિ. પછી. નીરખને ગગનમાં કોણ ? કોણ ઊંઘી રહ્યો ? પછી એ પડખે પડ્યો. પહેલાં ડાબા. પછી જમણા. પછી પટલીએ પડ્યો. પણ ઊંઘ ન આવી. પછી એણે પથારીમાં પડ્યાં પડ્યાં છાપામાં આવેલી સિનેમાની જાહેરાતોમાં લટકાં કરતી હીરોઇનોના ચણિયા ઊંચા કરવા માંડ્યા. રાત રહે જાહરે. ગગનમાં. પડ્યાં પડ્યાં એણે ગુજરાતી નવલકથાઓની એકબે હીરોઇનોને ઢગરે ચૂંટલી ખણી. કરું તો કંઈ થાય એમને ? sensation પણ ન થાય. બળ્યું. શું કરવાની આ હીરોઇનોને ? એણે વિચાર્યું : ઊંઘ ન આવે ત્યારે માણસ શું કરે ? શું કરે ? કોઈ ગમતીના ઢગરે ધાણી ફોડે. બીજું શું કરે ? મેઘધનુષ્ય પર ઊભો ઊભો નીચે મૂતરે. ગેંડાનું માથું સમાય એવડાં મોટાં બગાસાં ખાય. બીજું શું કરે ? કક્કા પર ચડી બેસે. ખ પર સવારી કરે. ગનો કાનો કાપીને ગ કરે. બીજું શું કરે ? બારાખડીની ખાલી જગ્યામાં સળી કરે. પછી દાવો કરે કે ઓહોહો, હું તો કવિ. હું તો સાહિત્યકાર. ગાડીની નીચે બેસે અને પછી કહે : ચલ મન, મુંબઈનગરી. બીજું શું ? બીજું કંઈ નહિ. તો પછી ત્રીજું શું ? ત્રીજું પણ કંઈ નહિ. ચોથું પણ કંઈ નહિ. પાંચમું ખરું. કંઈ કેટલાંય કંઈ નહિમાં એક કંઈક છુપાયેલું છે. પછી એ ઊભો થયો. રાબેતા મુજબ. પથારીમાંથી. પશમથારીમાંશમાંથી ઊશમૂભો થશમયો. પશમછી એણે બેડરૂમમાં રીડિંગ ટેબલ પર પડેલા કાગળ લીધા. ત્યાં અવાચક પડેલી પેન લીધી. પેન લઈને એ રસોડામાં આવ્યો. પછી લખવા બેઠો. કશાકના વિશે. બારાખડીની ખાલી જગ્યામાં સળી કરવા બેઠો. કશાકના વતી. સંધિના નિયમો પર હમણાં જ કાતરા બેઠા હતા. બેઠાં બેઠાં એણે સવા અક્ષર આમ પાડ્યા. અઢી અક્ષર તેમ પાડ્યા. પછી એ અક્ષરની વચ્ચોવચ એક સાપ દોર્યો. ભીના રંગનો. પછી એણે સાપના માથે સાઇકલનું તાળું દોર્યું. ઑઇલના રંગનું. ચાવી સાથે. પછી સાઇકલના તાળાના માથે ચાંદો દોર્યો. એમાં પરુના રંગની ચાંદની પૂરી. પછી એણે ચાંદાના પેટમાં હાડકું મૂક્યું. તિજોરીમાં પૈસા મૂકતાં હોઈએ એ રીતે. પછી એણે એ હાડકામાં રહી ગયેલી શરીરની સ્મૃતિ દોરી. સોનેરી. પછી એ સ્મૃતિ પર એણે એનું પોતાનું નામ કોતર્યું. ચોખાના દાણા જેવડા અક્ષરે. પછી પોતે પોતાને પ્રશ્ન પૂછ્યો : કળા માણસને આપીઆપીને શું આપી શકે ? પછી એણે પોતે પોતાને જવાબ આપ્યો : કંઈ નહિ, કળા કંઈ જ ન આપી શકે માણસને. કળા પાસે માણસને આપવા જેવું છે શું ? કંઈ જ નથી. હકીકતમાં તો આપણે કળાને આપણું જીવન અર્પણ કરતાં હોઈએ છીએ. આપણે આપીએ છીએ જીવન કળાને. આપણું જીવન. જેમ ગામછેડાની માતાએ બકરું કે કૂકડું વધેરીએ એમ આપણે આપણી જાતને વધેરતાં હોઈએ છીએ કળાની આગળ. તો શું છે આ કળા ? કળા ડાકણ. બીજું શું ? જોગણી. બીજું શું ? કાળભૈરવ. બીજું શું ? કળા સૂરજ. જન્મતાં જનેતાને ઓહિયાં કરી જાય. કળા શબ્દોને સત્‌નો સાક્ષાત્કાર કરાવવાને નામે ફોસલાવે. પંપાળે. પછી ખૂણામાં લઈ જાય શબ્દોને. પછી ? પછી કરે જે કરવું હોય તે. ઈશ્વરને ગમ્યું તે ખરું. ગોઠવે એ શબ્દોને સીધા. ઊલટા. આડા. અવળા. syntagmatic. એમ. paradigmatic. તેમ. કળા વાસ્તવિકતાને ગર્ભવતી કરે. પછી નવ મહિને ને નવ દહાડે

વાસ્તવિકતા અફવાને જન્મ આપે. કળા. અંમ કાઢે. ભંમ કાઢે. લાકડાના ટુકડામાંથી સસલાનું પેટ કાઢે. રમકુડીના ડાબલામાંથી આકાશ કાઢે, ઝમકુડીના ડાબલામાંથી પીળું પાનેતર પહેરેલી હાથણ કાઢે. પણ અંતિમે લે શું આપણી પાસેથી બદલામાં ? આપણા માંસના ટુકડા. આપણું લોહી. આપણાં આંતરડાં. આપણી કલેજી. આપણી જીભ. કવિ એની જીભ કાપતો હોય છે કવિતામાં. રાવજી. રાવજી. શબ્દોની વચ્ચે. રાવજી. કળા મરચુંમીઠું ભરીને ખાય આપણી કલેજીને. એણે ટેબલ પર પડેલા સફરજન તરફ નજર કરી. પછી એના દીંટામાં ઊગેલા નળ તરફ નજર કરી. પછી પોતાના લિંગ તરફ નજર કરી. પછી પેલા કાગળને ફેંકી દીધો ટેબલની નીચે. કચરાપેટીમાં. પછી એ બોલ્યો મનોમન : કવિતાનો સ્વર્ગવાસ થયો. કળાની અંતિમવિધિ કરી. કળા પંચમહાભૂતમાં ભળી ગઈ. પછી એ હસ્યો. જરાક. મલક્યો. જરાક. પછી એણે બીજો કાગળ લીધો. એને કાપીને, વાળીને એણે એક વિમાન બનાવ્યું. પછી એ વિમાનને ઉડાડ્યું. એ સાથે વિમાન ઊડ્યું. સામેની ભીંતે અથડાયું. પછી પડ્યું. ભોંય. ભમ્મ. એણે જોયું : પેલા લોકો હજી નક્કી નથી કરી શકતા. મોરને જવા દેવો અંબાડી સાથે કે પછી એની પીઠ પર મૂકવું ઊંટનું કાઠું કે ઘોડાનું જીન ? એણે જોયું : એક માણસ. પોપટને હોય છે એવી ચોંચવાળો દલીલ કરી રહ્યો છે. એ કહી રહ્યો છે : મોરની પીઠ પર સાત તલવારો ઘોંચી મોરને જવા દેવો જોઈએ. એ પાછો બાથરૂમમાં ગયો. કમૉડ સમક્ષ ઊભો રહ્યો. પછી એણે બે પગ વચ્ચેનો નળ ચાલુ કર્યો. નદી ખળ ખળ વહેતી જાય. નાળિયેરીને ખોળામાં રમાડતી જાય. 'There is in the act of love a great resemblance to torture, or to a surgical operation.' પછી એણે ફ્લશ કર્યું. સર્જિકલ ઑપરેશન. એ સાથે જ પાણીનો અવાજ આવ્યો. ટૉર્ચર. પણ હવે એને ફ્લશના અવાજમાં ઝાઝો રસ ન હતો. એને લાગ્યું કે પાણી અવાજ દ્વારા એને torture કરી રહ્યું છે. પાણી એનાં હાડકાંમાં. પછાડે છે માથું. પાણીના રેલા. રેલાની પોળોમાં એણે જોયું. કેટલાંક કૂતરાં ભસી રહ્યાં હતાં. પછી એને શું કરવું તે સૂઝ્યું નહિ. એટલે એ થોડી વાર નળ પકડીને ઊભો રહ્યો. તપ કરતો હોય એ રીતે. એને એમ કે આમ કરવાથી કદાચ કોઈક પ્રસન્ન થશે. પણ એને કોઈ જ પ્રસન્ન ન થયું. થોડી વાર પછી એ નળ પકડવાથી પણ કંટાળ્યો. પછી એને થયું : લાવ, થોડી ઊઠબેસ કરી નાખું. એટલે એણે ત્યાં ને ત્યાં પંદરવીસ ઊઠબેસ કરી નાખી. એ સાથે જ એને થોડી સ્ફૂર્તિ આવી ગઈ. એના શરીરમાં સંચાર થયો ઉત્સાહનો. પછી એણે સ્ટૉરરૂમ ખોલ્યો. સ્ટૉરરૂમમાં કંઈ ભાતભાતની વસ્તુઓ પડેલી હતી. એ જોઈને એને પહેલી વાર લાગ્યું કે સ્ટૉરરૂમ વાસ્તવમાં તો બહુરત્ના વસુંધરા છે. એણે નજર કરી. તો ચારે બાજુ વસ્તુઓ જ વસ્તુઓ. ખીલીઓ જ ખીલીઓ. સ્ક્રૂડ્રાઇવર. પાનાં. ભાતભાતનાં. હથોડીઓ. પ્લાસ્ટિકની ડોલ. કૂચા. ટૉઇલેટ પેપર્સ. કાચ. બારીના. બારી બહાર. જૂતાં. એને પાનાં ગમી ગયાં. એ ઊભો ઊભો પાનાં પરના નંબર વાંચવા લાગ્યો. એક.બે.ત્રણ.ચાર.પાંચ. એને લાગ્યું કે પાનાંનું આ વિશ્વ કેટલું બધું વ્યવસ્થિત રીતે ગોઠવાયેલું છે !. કોણ જાણે કેમ ? એને ઈર્ષ્યા આવી. પાનાંની. ૨+૨=૪ની ઈર્ષ્યા આવી. એક સીધી રેખા પર બીજી સીધી રેખા પડે તો એનાથી થતા

બે ખૂણાના સરવાળાની એને ઈર્ષ્યા આવી. એણે મનોમન નક્કી કર્યું : એક દિવસે. એ બેય ખૂણાનો સરવાળો હું ૧૭૯ અંશ કરીશ. અથવા તો ૧૮૧ અંશ કરીશ. એને ઈર્ષ્યા આવી પાનાંના વિશ્વની. એ પાનાં પરના નંબરની. એટલે એણે એ પાનાં આડાંઅવળાં કરી દીધાં. એ પાનાંના નંબર ડહોળી નાખ્યા. પાણી ડહોળતો હોય એમ. પછી એણે પોતાની જાતને કહ્યું : ઊજળા અજવાળેથી, પ્રભુ, પરમ અંધકારે લઈ જા. પછી એ હસ્યો. અસત્યો માંહેથી, પ્રભુ, પરમ રસોડે લઈ જા. પાછો એ હસ્યો. એ સાથે જ એને થયું કે હું હસ્યો કે મેં દાંત કાઢ્યા ? એને લાગ્યું કે એણે દાંત કાઢ્યા. કદાચ ખી ખી કર્યું. પછી એ પાછો રસોડામાં આવ્યો. પેલાં પાનાંની સાથે. પણ હું શા માટે આ પાનાં સાથે લાવ્યો ? એણે પોતાને પૂછ્યું. એણે જોયું : સફરજન હજી યથાવત્ પડેલું હતું. જેવું હતું તેવું ને તેવું જ. નળસમેત. એણે જોયું. બે પગ વચ્ચે. જગત યથાવત્ હતું. કક્કાબારાખડી પ્રમાણે ગોઠવાયેલું. એણે જોયું. બેડરૂમના બારણાને સાંકળ હતી. કક્કાબારાખડી પ્રમાણે બંધ. એણે જોયું : બ્રહ્મ લટકાં કરતું હતું બ્રહ્મ પાસે. એક પોલીસ અધિકારી જેવો લાગતો માણસ સામે બેઠેલા એક માણસની જીભ પર ખીલા ઠોકી રહ્યો હતો. એણે જોયું : એક ટોળું એક ઘરને બહારથી તાળું મારી આગ લગાડી રહ્યું હતું. એણે જોયું : કેટલાક માણસો શહેરની દીવાલો પર દોરેલી સ્ત્રીઓ સાથે સંવનન કરી રહ્યા હતા. એમણે પાનીએ અડકે એટલા લાંબા સાફા પહેર્યા હતા. એણે જોયું : સાપની જીભ જેવી જીભવાળા કેટલાક માણસો રસ્તા પર આવી ગયા હતા. એમને માથે કૂકડાને હોય છે એવી કેસરિયા રંગની કલગી હતી. તેઓ કંઈક બોલી રહ્યા હતા. તેઓ કંઈક બરાડી રહ્યા હતા. એણે ધારીને જોયું : એમાંના કેટલાક માણસોના કૂલા પર બાવળિયા ઊગેલા હતા. કક્કાબારાખડી પ્રમાણે. એણે પેલાં પાનાં વડે પેલી સાંકળ ખોલી નાખી. એને મજા આવી ગઈ. પછી એ રેડિયો લઈને બેઠો. પાનાં અને સ્ક્રૂડ્રાઇવર વડે એણે રેડિયો ખોલી નાખ્યો. એના એકેએક સ્પેર પાર્ટ જુદા કરીને એણે ટેબલ પર મૂકી દીધા. પછી એણે એક સ્પેર પાર્ટને નામ આપ્યું : આકાશ. બીજા સ્પેર પાર્ટને નામ આપ્યું : વાણી. ત્રીજાને નામ આપ્યું : વિવિધ ભારતી. ચોથાને આકાશવાણી, અમદાવાદ-વડોદરા. પાંચમાને લતા મંગેશકર. છઠ્ઠાને કિશોરકુમાર. સાતમાને નદીકિનારે નાળિયેરી. એણે જોયું : સફરજન. ટેબલ પર. યથાવત્. જોડણીદોષ વગરનું. એણે જોયું એના બે પગની વચ્ચે નળ. નળ સરખો નળ. એણે સફરજનના મોઢા પર જડેલો નળ ચાલુ કર્યો. એમાંથી પાણી વહેવા લાગ્યું. એણે એ પાણીમાં પેલા રેડિયોના સ્પેર પાર્ટ નાખી દીધા. આકાશ તણાવા લાગ્યું. વાણી તણાવા લાગી. નદીકિનારે નાળિયેરી પણ તણાવા લાગી. બધા જ સ્પેર પાર્ટ તણાઈ ગયા પછી એણે નળ બંધ કર્યો. એને થયું : લાવ, જરા રડી લઉં. બેઠાં બેઠાં. એણે આંખમાં આંસુ લાવવાનો ખૂબ પ્રયાસ કર્યો. પણ એ સફળ ન થયો. છેલ્લે એ એના બે પગની વચ્ચે જોવા લાગ્યો. વિચારવા લાગ્યો : કલ્પો કે કલ્પના હમણાં જ જન્મી છે. તાજી જ. હમણાં જ પડેલા ઘામાંથી જન્મી છે. વહેતા લોહીના પેટે જન્મી છે કલ્પના. કલ્પના જ ટકાવી રાખે છે આત્માને. પરમાત્માને. નીતિને. અનીતિને. આ વિશ્વને. નહિ તો તાકાત છે કોઈની આ જગતમાં ઊભા રહીને શ્વાસ લેવાની પણ.

પછી એ પડ્યો પથારીમાં. પહેલાં આડો. પછી ઊભો. પછી ત્રાંસો. પછી તૂટેલો. પછી ફૂટેલો. ત્યાં પડ્યાં પડ્યાં એણે ટેબલ પરથી એક ચોપડી લીધી : Selected Poems of Rilke. એણે એ ચોપડીનાં પાનાં આમથી તેમ ફેરવ્યાં. પછી એ એક પાના પર અટક્યો અને વાંચવા લાગ્યો : 'I am like a flag surrounded by vast, open space. / I sense the coming winds and must live through them, / while all other things among themeselves do not yet move. / The doors closed.' એ અહીં અટક્યો. એને લાગ્યું કે એ અવકાશમાં તરી રહ્યો છે. અસંખ્ય શબોની વચ્ચે. અસંખ્ય હાડપિંજરોની વચ્ચે. રંગબેરંગી ઝબકતાં શબો. રંગબેરંગી ટમકતાં હાડપિંજરો. એ પાછો સ્વસ્થ થયો. અસ્વસ્થ જેવો સ્વસ્થ. પછી એણે પોતે પોતાને પ્રશ્ન પૂછ્યો : શું કરશે માણસ ? વિજ્ઞાન શોધીશોધીને શું શોધશે ? એણે પોતે જવાબ આપ્યો : વિજ્ઞાન પડછાયાઓને અલોપ કરવાનાં યંત્રો બનાવશે. પછી એને માટે ગર્વ લેશે. કહેશે : જુઓ. હવે માણસો પોતાના પડછાયા વગર ચાલી શકશે તડકામાં. પછી એણે પોતાની આસપાસ જોયું. એને લાગ્યું કે એ સૂતો છે અફાટ રણની વચ્ચોવચ. નાગોપૂગો. એ જોઈ રહ્યો છે એના શરીરને. એકાએક એની દૂંટીમાંથી એક લાકડી બહાર આવે છે. પછી કેટલાક કાગડા આવે છે ઊડતા ઊડતા. ચાંચમાં ધ્વજ લઈને. પછી એ કાગડા એ ધ્વજને પેલી લાકડી પર ફરકાવે છે. પછી કંઈ કેટલાય કાગડા ઊડતા ઊડતા આવે છે ત્યાં. એ કાગડા ઊડતા જાય છે અને પેલા ધ્વજને સલામી આપતા જાય છે. જોતજોતાંમાં આખું આકાશ કાગડાઓથી છવાઈ જાય છે. ધીમે ધીમે એને આકાશ દેખાતું બંધ થાય છે. એની જગ્યાએ એને દેખાય છે કેવળ કાગડા જ. એને એકાએક ગૂંગળામણ થવા લાગે છે. એ જુએ છે તો એનું માથું અજગરના મોઢામાં છે. એ જુએ છે. ખરો છે આ અજગર પણ. કેવો પારદર્શક ! એને અજગરના મોઢામાં માથું હોવા છતાં બધું જ દેખાય છે. કેટલાક માણસો એ આખ્ખેઆખ્ખો અજગરના મોઢામાં જાય એની રાહ જોતા ઊભા છે. એણે પેલું પુસ્તક પાછું ટેબલ પર મૂકી દીધું. પછી એ પડ્યો ચત્તેપાટ. ચુપચાપ. પોતાના બે પગ વચ્ચે નજર કરતો. એટલામાં કોણ જાણે ક્યાંથી એના પલંગ પર એક કૂતરું આવ્યું. દૈવી કૂતરું. એના માથા પર દીવાને હોય છે એવી જ્યોત સળગી રહી હતી. એના ઢેકે એક ત્રિશૂળ હતું. એ ત્રિશૂળ પર એક ધજા ફરકી રહી હતી. એની પીઠ પર યજ્ઞની વેદી જેવી વેદી હતી. એમાંથી ધુમાડો બહાર આવી રહ્યો હતો. એ કૂતરું એના બે પગ વચ્ચે આવીને ઊભું રહ્યું. એ કંઈ જ ન બોલ્યો. બસ, પડી રહ્યો. ક્યારેક આંખ બંધ કરીને તો ક્યારેક આંખ ખોલીને. અચાનક એ કૂતરાનું કપાળ ટીવીના પરદાની જેમ તગતગવા લાગ્યું. એ એમાં જોવા લાગ્યો : એક ગલી. ગલીના નાકે જ કેટલાંક શબ. બળી ગયેલાં. અડધાં સળગીને પછી બુઝાઈ ગયેલાં. એ જુએ છે : એમાં છે બાળકોની બેચાર લાશો. એક લાશને કૂતરું ચાટી રહ્યું છે. બીજી લાશને ઉંદર ફોલી રહ્યા છે. ત્રીજી લાશના કપાળ પર એક ગીધ બેઠું છે. એ ગીધના માથે એક ધજા ફરકી રહી છે. એ ધજામાં ઘોડાનું માથું દોરેલું છે. એ જુએ છે : એક બાળક એ ગલીમાં થઈને પસાર થઈ રહ્યું છે. એની પીઠ પર એક ચાકુ ભોંકાયેલું છે. એમાંથી લોહી દદડી રહ્યું છે.

એ જુએ છે : કેટલાંક મકાનો સળગી રહ્યાં છે. એમની બારીઓમાંથી લટકી રહ્યા છે હાથ. બંગડીઓ સમેત. બળેલા. દુણાયેલા. એ જુએ છે : ગલીમાં રસ્તા પર ઠેર ઠેર પડ્યાં છે વાસણો, પટારા, ટાબરિયાંનાં દફતરો. કમ્પાસ, ડિવાઇડર. એ જુએ છે : એકાએક પેલા સ્ક્રીન પર એક વાક્ય આવે છે. ત્રણ રંગમાં રંગાયેલું એક વાક્ય : Every action has a reaction. પછી સ્ક્રીન પર શહેરનો એક જાહેર રસ્તો દેખાય છે. એ રસ્તા પર બે થાંભલા રોપેલા છે. એની ઉપર એક પાટ મૂકેલો છે. એ પાટ પરથી એક દોરડું નીચે લટકી રહ્યું છે. પાટ પર લખ્યું છે : સ્વેચ્છાએ ફાંસી ખાવાની જગ્યા. અહીં કોઈ પણ માણસ સ્વેચ્છાએ ફાંસી ખાઈ શકે છે. બુદ્ધિજીવીઓ, કવિઓ, લેખકો, માનવતાવાદીઓ – બધાને માટે ફાંસી ખાવાની સર્વશ્રેષ્ઠ જગ્યા. નીચે લખ્યું હતું : હુકમથી. એટલામાં એક માણસ આવે છે. એને દાઢી નથી. મૂંછ નથી. માથે લાંબા કેશ છે. વાંકડિયા. એ બોલે છે : If I have been able to see further, it was only because I stood on the shoulders of giants. પછી એ સ્વેચ્છાએ ફાંસી ખાઈ લે છે. એ સાથે જ એ થૂંક્યો પેલા કૂતરાના મોઢા પર. કૂતરું અલોપ થઈ જાય છે. એ બોલે છે : Disaster rules everything. એ પોતાના બે પગ વચ્ચે જુએ છે અને ફરી એક વાર બોલે છે : Disaster. 'The danger that the disaster acquires meaning instead of body.' એ વિચારે છે : આપણા જમાનામાં disasterએ આ જગતનું સંચાલન પોતાના હાથમાં લઈ લીધું છે. એ disasterની જગ્યાએ riot શબ્દ મૂકે છે. bodyની જગ્યાએ soul શબ્દ મૂકે છે. એ સાથે જ વાક્ય જેમ ભારથી દોરો તૂટી જાય એમ તૂટી જાય છે. શબ્દો વિખેરાઈ જાય છે. અહીંથી ત્યાં. ત્યાંથી અહીં. એ ફરી એક વાર પેલું પુસ્તક ખોલે છે અને આગળ વાંચે છે : 'I already know the storms, and I am as restless as the sea. / I roll out in waves and fall back upon myself, / and throw myself off into the air and am completely alone / in the immense storm.' એ અકળાઈ ગયો. એ કવિતા વાંચીને. ટેબલ પર પડેલી પેન્સિલ લઈ જે પાના પર એ કવિતા હતી તે પાના પર એ એક ચિત્ર દોરવા લાગ્યો. પહેલાં એણે એક તલવાર દોરી. આડી. વળગણીની જેમ. પછી એ તલવારની ધાર પર એક પક્ષીને બેસાડ્યું. એ પક્ષી તલવાર પર બેસતાં જ પોતાના ભારથી કપાવા લાગ્યું. એના શરીરમાંથી લોહીનાં ટપકાં પડવા લાગ્યાં. એણે કલ્પના કરી. પૃથ્વીના એક છેડાથી બીજા છેડા સુધીનાં બધાં જ વૃક્ષો તલવાર બની ગયાં છે. પક્ષીઓ એના પર બેસે છે. ક્યારેક એક સાથે, ક્યારેક વારાફરતી. અને કપાય છે. એમનું લોહી પડવા માંડે છે પૃથ્વી પર. ક્યારેક અનરાધાર. ક્યારેક ટપકાંધાર. પછી એણે પેન્સિલથી પેલી કવિતામાં જેટલાં ક્રિયાપદો આવતાં હતાં તે બધાં છેકી નાખ્યાં. પછી ફરી એક વાર એણે એ કવિતા વાંચી : 'I like a flag by vast, open space./ I the coming winds and must through them, / while all other things among themselves yet. / The doors. / I already the storms, and I as restless as the sea. / I in waves and upon myself, / and myself into the air and completely alone / in the immense storm.' એને મજા

આવી ગઈ. પછી એણે એ કવિતામાંથી I છેકી નાખ્યો. અને કવિતા ફરી એક વાંચી : 'like a flag by vast, open space. / the coming winds and must through them, / while all other things among themselves yet. / The doors. / already the storms, and as restless as the sea. / in waves and upon myself, / and myself into the air and completely alone / in the immense storm.' પછી એને થયું : લાવ, બધાં nouns કાઢી નાખવા દે. એટલે એણે બધાં nouns કાઢી નાખ્યાં, articles રહેવા દઈને : like a by vast, open, / the coming and must through, / while all other among yet. / The. / already the, and as as the. / in and upon, / and into the and completely alone / in the immense.' એને થયું કે લાવ હવે વિશેષણો કાઢી નાખવા દે. પણ એને હવે કંટાળો આવતો હતો. ખૂબ જ. એને થયું : સંકેતિત અને સંકેતક જોડાયેલાં છે સનેપાતથી. યાદૃચ્છિકતા એક યંત્ર છે : એને થયું. જોડણીવ્યવસ્થામાં ફાટી નીકળ્યો છે દાવાનળ. વાક્યરચનાની ગલીએ ગલીએ બેઠેલો ઈશ્વર એના ઢીંચણમાંથી વીણીવીણીને બહાર કાઢી રહ્યો છે મરી ગયેલા ઉંદર. પછી એણે ફટકાર્યો ચાબુક ઉંદરના કૂલે. એ સાથે જ ઉંદર તો દોડવા લાગ્યો. તબડક. તબડક. આવ્યો શહેરની એક ગલીમાં. એણે જોયું : કંઈ કેટલાય કાનખજૂરા અવળે પગે રથ ખેંચતા જઈ રહ્યા છે. માતાજીની પૂજા કરવા. એણે જોયું : એક પોલીસ અધિકારી જેવો લાગતો માણસ સામે બેઠેલા એક માણસની જીભ પર ખીલા ઠોકી રહ્યો હતો. એણે જોયું : એક ટોળું એક ઘરને બહારથી તાળું મારી આગ લગાડી રહ્યું હતું. એણે જોયું : કેટલાક માણસો દીવાલો પર દોરેલી સ્ત્રીઓ સાથે સંવનન કરી રહ્યા હતા. એમણે પાનીએ અડકે એટલા લાંબા સાફા પહેર્યા હતા. એણે જોયું : સાપની જીભ જેવી જીભવાળા કેટલાક માણસો રસ્તા પર આવી ગયા હતા. એમને માથે કૂકડાને હોય છે એવી કેસરિયા રંગની કલગી હતી. તેઓ કંઈક બોલી રહ્યા હતા. તેઓ કંઈક બરાડી રહ્યા હતા. એણે ધારીને જોયું : એમાંના કેટલાક માણસોના કૂલા પર બાવળિયા ઊગેલા હતા. એણે ફરી એક વાર આંખો મીંચી ઊંઘવાનો પ્રયાસ કર્યો. પણ વ્યર્થ. એને બે પોપચાંની વચ્ચેના ડોળા અજાણ્યા માણસના પગ કોઈક ગલીમાં અટવાય એમ અટવાતા લાગ્યા. એને લાગ્યું કે એની બંને આંખની પાછળ એના પોતાના પૂર્વજન્મોના મૃતદેહો પડ્યા છે. સડેલા. એમાંથી કીડા બહાર આવી રહ્યા છે. એક પછી એક. કોઈ લીલા રંગના, કોઈ કેસરી રંગના. એણે પડ્યાં પડ્યાં એના લિંગ તરફ નજર કરી. પણ એને એમાં કોઈ રસ ન પડ્યો. પછી એ ઊભો થયો. દર્પણ પાસે ગયો. પછી એણે દર્પણમાં જોયું. ત્યાં દર્પણ પાસે એક કાતર પડી હતી. તે લઈને એણે પોતાના વાળ કાપી નાખ્યા. જેમ ફાવે તેમ. આડાઅવળા. પછી શર્ટ કાઢી નાખ્યું. એ નગ્ન તો હતો. હવે ઉઘાડો થઈ ગયો. એણે જોયું : છાતી પર વાળ. શ્યામ. વાળ પર જરાક હાથ ફેરવી એણે ત્યાં પણ કાતર ફેરવી. પછી એણે કાતર વડે એક હાથ પરની ચામડી જરાક કાપી. એ સાથે જ હાથમાંથી લોહી દદડવા માંડ્યું. એ લોહી દદડતા હાથ સાથે રસોડામાં આવ્યો અને બેઠો ડાઇનિંગ ટેબલ પર. બેઠો બેઠો જોવા લાગ્યો દદડતા લોહીને. એને

લાગ્યું કે એનો હાથ કોઈક મ્યૂઝિયમમાં મૂકેલો છે અને એમાંથી લોહી દૂઝી રહ્યું છે અવિરત. એ જોઈ રહ્યો પોતાના હાથને મ્યૂઝિયમમાં. રક્ત ટપકતા હાથ. લાલ દાણા ખરી રહ્યા છે. હાથમાંથી. દેહમાંથી. આત્મામાંથી. પરમાત્મામાંથી. જીવમાંથી. શિવમાંથી. થોડીક વાર પછી લોહી દદડતું બંધ થયું. હવે એ ટીપે ટીપે ટપકવા લાગ્યું. એ બેઠો બેઠો ગણવા લાગ્યો લોહીનાં ટીપાંને. એક. બે. ત્રણ. ચાર. સો એકડી પૂરી થાય એ પહેલાં તો એ થાકી ગયો. એટલે એણે ટીપાં ગણવાનું બંધ કર્યું. એણે ત્યાં ને ત્યાં બેઠાં બેઠાં એક કલ્પના કરી : એ આકાશમાં ઊડી રહ્યો છે. સમડી બનીને. ના, કદાચ કબૂતર બનીને. ત્યાં જ એકાએક એક તીર આવે છે. સનનસન. એ તીર એના શરીરમાં ભોંકાય છે. ખચ્ચ. એ સાથે જ એ ઘવાઈને પડે છે નીચે. ધબ્બ. એની ડોક મરડાઈ જાય છે. ચાંચમાં ધૂળ ઘૂસી જાય છે. પાંખો ફાટેલા કપડાના ડૂચા જેવી. શું છે સત્ય આખરે ? માટીની નીચે દબાયેલાં હાડકાં ધીમે ધીમે ખાઈ રહ્યાં છે માટીને. ભાષામાં ફેલાયો છે પ્લેગ. ફેલાયો છે પ્રપંચ.શબ્દે શબ્દે ઊગી નીકળી છે ગાંઠો. પ્લેગની. પ્રપંચની. પંચની. રામઅમલમાં રાતામાતા. આ ગાંઠો કાંઈ વિભક્તિના પ્રત્યયો નથી. આ ગાંઠો કાંઈ કાળચિહ્નો નથી. આ ગાંઠો કાંઈ પૂર્વપ્રત્યયો નથી કે પરપ્રત્યયોય નથી. હું કહું તે બોલો. હું કહું તે વિચારો. હું કહું તે અઘો અને હું કહું તે મૂતરો. કોણે કહ્યું આ મને ? એને પ્રશ્ન થયો. એને લાગ્યું કે કોઈક એની સાથે વાત કરી રહ્યું છે. પછી પાછો અવાજ આવ્યો : મરણનો ઘમંડ નદીના જળને સ્લેટ બનાવવા માગે છે. ઈશ્વર અને મરણ. સમાનાર્થી શબ્દો. 'Is god a being ? / If he is, it is made of shit. / If he is not, / he's not. / Now, he is not, / but like the void which advances with all its forms / of which the most perfect representation / is the march of an incalculable group of crab lice.' એને થયું : એના શરીરમાંથી લોહી નહિ, એની આંખો ટપકી રહી છે. ગયા જન્મોની. આ જન્મની. આવતા જન્મોની. એને લાગ્યું કે એ અસંખ્ય આંખોનો બનેલો છે. એને રૂંવે રૂંવે આંખો છે. ઈંદ્રને હતી એવી. ભગંદર જેવી. એ આંખો એક પછી એક શરીરમાંથી બહાર ટપકી રહી છે. ઈંદ્રની કાયા ટપકી રહી છે શરીરમાંથી. એણે કલ્પના કરી : ટપકીને બહાર આવેલી આંખો એકાએક મોટી, એકાએક નાની થવા લાગે છે. કોઈ ઝાડ જેવડી થાય છે, કોઈ હાથી જેવડી થાય છે. તો વળી કોઈ પાડા જેવડી. કોઈ જૂ જેવડી તો કોઈ વંદા જેવડી. એ સાથે જ એણે જોયો એક કાચબો. એને માણસને હોય એવી આંખો હતી. એ સાથે જ એણે જોયો એક કાચંડો. એને પણ માણસને હોય તેવી જ આંખો હતી. એણે જોયો એક મંકોડો. એને પણ માણસને હોય છે તેવી જ બે આંખો હતી. એક નાગ જોયો એણે. એની ફેણ પર માણસની એક આંખ ભમરડાની જેમ ફરતી હતી. એણે ફરી એક વાર ફટકાર્યો ચાબુક ઉંદરના ફૂલે. એ સાથે જ ઉંદર તો દોડવા લાગ્યો. તબડક. તબડક. હવે એ શહેરના એક રાજમાર્ગ પર ઊભો છે. એ જુએ છે : પેલાં ઝાડોનું, હાથીઓનું, કાચબાઓનું, કાચંડાઓનું, મંકોડાઓનું એક સરઘસ. કોઈએ હાથમાં ફાનસ લીધી છે. કોઈએ દાંતમાં. એ ફાનસોમાં સળગી રહ્યા છે પોપટ. લીલા. પીળા. હવે એના હાથમાંથી

લોહી ટપકતું બંધ થઈ ગયું હતું. આખી સો એકડી અવળી ગતિએ વિકસીને શૂન્ય થઈ ગઈ હતી. આકાશ જેવી. બ્રહ્મ જેવી. ૐ તત્સત્ જેવી. બકરાના શિંગડા જેવી. મરી ગયેલા પશુના કપાયેલા પેટ જેવી. એ પાછો આવ્યો શહેરમાંથી. એને થયું : લાવ, ફરી એક વાર લોહી કાઢવાની રમત રમી લઉં. પણ એણે એમ ન કર્યું. એને બદલે એણે ઘડિયાળમાં જોયું. એને લાગ્યું કે હાથમાંથી લોહી કાઢવું અને ઘડિયાળમાં જોવું એ બેઉ ક્રિયાઓ આમ તો એકસરખી જ છે. બિલકુલ એકસરખી. બંનેના કર્તા એક જ. ક્રિયાપદ પણ એક જ. ક્રિયાવિશેષણ પણ એક જ. એટલામાં પેલી સ્ત્રી આવી. નાભિની જગ્યાએ ઘડિયાળના બે કાંટાવાળી. અને એની પાસે ઊભી રહીં. એણે જોયું : મિનિટકાંટો બાર પર હતો અને કલાકકાંટો બે ઉપર. એણે ગુસ્સે થઈને એ ઘડિયાળના કાંટા ફેરવી નાખ્યા ગોળ ગોળ. એ જોતો જ રહ્યો અને મિનિટકાંટો બાર પર આવી ગયો અને કલાકકાંટો પાછો બે ઉપર. એટલામાં બે ટકોરા પડ્યા. પેલી સ્ત્રી પછી ચાલી ગઈ. એને થયું : ક્યારે સવાર થશે ? ક્યારે કૂકડાની ડોક પર કરવત ભભૂકશે ? ક્યારે ચાંદો ડૂબશે નભમાં ? પછી એણે પોતાના શરીર સામે જોયું. પછી એણે અનંતના હાડકા સામે જોયું. દિશાઓના દાંતમાં ગલગોટાનાં ફૂલ ફાંસીને માંચડે લટકેલા માણસની જેમ લટકી રહ્યાં હતાં. એને થયું : સવાર થાય કે ન થાય. મારે શું ? કાલે સૂરજ કદાચ ઊગે કે ન ઊગે. મારે કોઈને કશું કહેવાનું નથી. કશું જ નહિ. એટલે કે કંઈ જ ન કહેતાં કંઈ જ નહિ. લાભશંકર ઠાકર પણ નહિ. બૂમ કાગળમાં કોરા પણ નહિ. એમ તો લાઠા એટલે લાઠા. ગ્રેટ કવિ યાર. અમે નામ વગરના ઠાલા જી. એણે જોયું. બહાર તડકો હતો. તડકામાં એક માણસ ઊભો ઊભો પોતાના પડછાયાને નવડાવી રહ્યો હતો. એણે એને પૂછ્યું : કોણ, મારા ખવાંન ? અમે લાઠાજી : સામેથી જવાબ આવ્યો. પછી લાઠાના કાનમાં કૂકડેકૂક કરી એણે વિચાર્યું : આકડિયાના છોડ નીચે એક કીડી બીજી કીડી સાથે વાતો કરી રહી છે. એક ગ્રીકમાં પૂછે છે : કેમ છો, બેન ? બીજી લેટિનમાં જવાબ આપે છે : બસ, સારું છે. એક ગ્રીકમાં કહે છે : બેસો ને. છીંકણીબીકણી સૂંઘો ને. બીજી લેટિનમાં કહે છે : સવારથી ગણ્યા કરું છું. તો પણ ચાર વત્તા ચાર બરાબર આઠ જ થાય છે. એને થાય છે : મારા માટે તો બંને ગ્રીક અને લેટિન. એણે વિચાર્યું : માછલીની ચૂઈ પહોળી થાય. બંધ થાય. બે જાંઘની જેમ. ઊઘડે. બંધ થાય. ડાચું. ઊઘડે. બંધ થાય. કમળ જેમ વિકસે જાંઘ. બંધ થાય પુંવાડિયાનાં પાંદડાંની જેમ. અરે, ત્યાં તો કાયમ સૂર્યાસ્ત. એક એવો દેશ. બસ, ત્યાં નર્યા સૂયાસ્ત જ સૂર્યાસ્ત. સવારેય સૂર્યાસ્ત. સાંજેય સૂર્યાસ્ત. કુર્યાત્ સદા મંગલમ્. બસ. સૂર્યાસ્ત. સૂર્યાસ્ત. ન પૂરો ડૂબે. સૂરજ. ન પૂરો બહાર આવે. સૂરજ. ન રાત પડે. સૂરજ. ન દિન. સૂરજ. ક્યા કરતી તું ? આતી હૈ ખંડાલા ? એણે કૂદકો માર્યો. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના બીજા માળેથી. સીધો સાબરમતીમાં. પછી એ બહાર આવ્યો.સાબરમતીના પાણીમાંથી. દદડતાં કપડે. બહાર આવ્યો.એલિસબ્રિજ પર. બહાર આવ્યો. બહાર આવ્યો. ઘરમાં. એણે વિચાર્યું : આવું કેમ વિચાર્યું ? કેમ હું કૂદ્યો સાબરમતીમાં ? શા માટે મેં ગોઝારું કર્યું ગુજરાતી સાહિત્ય ? નવલકથા પર, વાર્તા પર શા માટે નાખ્યું મેં મેલું ? કવિતામાં શું કામ ધુણાવ્યા ભૂવા.

શા માટે મેં પાટ પૂર્યા ? શા માટે મેં લખ્યું ? બતાવ તો, તેં કશુંય શ્રેષ્ઠ લખ્યું છે ખરું ? બતાવ તો ? છે કોઈ શ્રેષ્ઠમાં તારી કવિતા ? ક્યાંય આર.આર.માં ? ક્યાંય પાર્શ્વમાં ? ક્યાંય પરિષદમાં ? તારી વાર્તા ? માણસજાતનાં હાડકામાં વરસોથી પડી રહેલી પીડાને તેં શા માટે છંછેડી ? શા માટે તેં પીડા પ્રગટ ન કરવાનું વ્રત લઈને બેઠેલા શબ્દોને એમની જવાબદારીનું ભાન કરાવ્યું ? એણે પ્રશ્ન કર્યો : લખવું એટલે શું ? એણે જવાબ આપ્યો : લખવું એટલે ઝોડ કાઢવું ભાષામાંથી. લખવું એટલે શબ્દોને ઝાડો નાખવો. મંત્રો સડી જાય ત્યારે જાગરિયા કામ લાગે. એણે પોતાના પુલ્લિંગ તરફ નજર કરી. એને પુલ્લિંગ પરના નળની ચાકી ગમી ગઈ. પિત્તળની. કાંસાની. પણ સોના જેવી ચળકતી. શું સાલી ચાકી છે ! ક્યા બાત હૈ, યાર. તું તો આજકાલ કંઈ દેખાતો જ નથી. એ ઊઠ્યો. જ્યાં બેઠો હતો ત્યાંથી. ઊઠ્યો. ગયો બાથરૂમમાં. બે પગ વચ્ચેના નળની ચાકી ચાલુ કરી થોડુંક મૂતર્યો. પછી ફ્લશ કર્યું. વિચારો ધોવાઈ ગયા. મગજ સાફ થઈ ગયું. સાવ સાફ. મૂળો પાણીમાં ધોયા પછી કેવો લાગે ? એટલું સાફ. સાફ. સફાસફ સાફ. ગગનામાં જ્યોત જલત હૈ. જા, સોહાગણ. ગંગાજીની એરી ડેરી. ડેરીએ કર્યો કાટકો. કાટકામાં મોતી. ચાલો ભાઈ. ચકલી આવે રોતી. ગુરુમુખ ભેદ બતાયા. ભાઈશ્રી ઝાક દેરિદા, એતાન શ્રી ગામ ભેદભરમના મુવાડાથી લિખિતંગ સંત કક્કારામ બારાખડીદાસના પ્રણામ. જત જણાવવાનું કે ગુજરાતીમાં ભેદના બે અરથ થાય છે. એક તે difference અને બીજો તે રહસ્ય. અર્થાત્ ગૂઢ. એણે બેઉ આંખોના ડોળા કાઢ્યા. તાડના ફળમાંથી તાડફળી કાઢતો હોય એ રીતે. પછી એણે એ બેઉ ડોળાને ઢગરે ઘસ્યા. એમના પર ચડેલી ધૂળને એણે એ રીતે દૂર કરી. પછી ડોળા હતા ત્યાં ને ત્યાં મૂકી દીધા. એને આંખમાં ટૂથબ્રશ ખૂંચતું હોય એવું લાગ્યું. પછી ત્યાં પડેલું ઊલિયું લઈને એણે એ ઊલિયાને દૂંટીમાં ઉતારવાનો પ્રયાસ કર્યો. ઊભાં ઊભાં જ તો વળી. ખાટી આંબલીના ઠળિયા જેવી દૂંટી જોઈ એને થયું : સૂરજ સૌ પહેલાં અહીં જ ઊગ્યો હશે. નહિ તો ના બને આવું. આટલું બધું અજવાળું નહિ તો એ અગનગોળામાં ક્યાંથી હોય ? આમ તો સૂરજ એટલે શું ? તેમ તો સૂરજ એટલે ઝળહળતું થૂંક. વિષ્ટા ગંધ વગરની. બ્રહ્માંડની. શેષનાગની કાંચળી. દૂસરા કુછ નહિ. એટલે એણે ઊલિયું હતું ત્યાં ને ત્યાં મૂકી દીધું. પછી દીવાલ પર જોયું. ત્યાં લટકતી ઘડિયાળ જોઈ. એને કંઈક થયું. એણે ઘડિયાળનું બારણું ખોલ્યું બુશશર્ટનાં બટન ખોલે એમ. પછી એના બંને કાંટાને પકડી આડેધડ ગોળ ગોળ ફેરવ્યા. સમય જ દુઃખનું કારણ. એને ઘેલફાડ્યાને એકલું લાગ્યું એટલે આ સૃષ્ટિ ઊભી કરી. એનેય ઊંઘ નહિ આવતી હોય. એનીય આંખમાં મગરના દાંત ફૂટી નીકળ્યા હશે કેવડાના છોડ જેવા. કે દેડકાના ટાંટિયા જેવા. ટૂંકમાં. અને લંબાણમાં પણ. સમય જ. બીજું કોઈ નહિ. સમય જ. એને થયું : પાછા બેડરૂમમાં જઈને પડખાં ઘસવાં કરતાં લાવ, નાહી લેવા દે. હમણાં નહિ તો સવારેય સવાર તો પડશે ને ? ક્યાં જશે સાલી. ઉપર ચડી છે તે પડવા માટે જ ને. એટલે એણે ખાલી બાથટબમાં પગ મૂક્યો. પહેલે પગથિયે જઈ પગ મૂક્યો. બાથટબમાં પાણી છલક્યાં જી રે. બીજે પગથિયે સાબુ શોધ્યો. ત્રીજે. એણે બાથટબનું કાણું બંધ કર્યું. જેમ કોઈ ડૂબતી હોડીના કાણાને બંધ ન

જગ્યાએ. પછી એ વિચારવા લાગ્યો : શું બોલું ? એણે રામનામ લીધું. પણ જીભ તો દાઢી પરના વાળ જેવી. જરાક ફરફરી. મરમરી. કરગરી. પછી હતી એમ ને એમ. અદબ વાળીને ઊભી રહી ગઈ. એણે જીભને દાઢી પરથી ઉતારીને દૂંટી પર લગાડી દીધી. કવર પર સ્ટેમ્પ લગાડીએ એ રીતે. પછી એણે રામનામ લીધું. તો પણ અવાજ બહાર આવે જ નહિ. ચામડીની નીચે ને નીચે રહ્યા કરે. જીભ તો ચોંટી જ રહી. વળગી રહી પેટને. ડોઝાને. એને થયું : આ એમ બોલશે નહિ. એને યોગ્ય જગ્યાએ જ લગાડવી પડશે. એટલે એણે એને બે પગ વચ્ચે લગાડી દીધી. વૃષણની ઉપર જ તો. પછી એ કંઈક બોલ્યો. એ સાથે જીભ પણ કંઈક બોલી. પણ એ બંનેની વચ્ચે કોઈ સંવાદિતા જોવા મળતી ન હતી. એણે પાણીમાં પડ્યાં પડ્યાં વિચાર્યું : સંવાદિતા એટલે શું ? જીભ બબડી. બોડી બોડી. દાંત વગર. દંત્ય બધા જ બોડા. બાવળ જેવા. ઝાડ વગરની દાંતી જેવા. કરવતના દાંતા આંખમાં પાણી બનીને ઊતર્યા. ફાંસ વાગી જીવને અંગૂઠામાં. ત્યાં તો સામે સાબુદાનીમાં પડેલો સાબુ એકાએક વિભાજિત થવા લાગ્યો. પહેલાં અણુમાં. પછી પરમાણુમાં. પછી એણે જોયું. પાર્ટિકલ અને વેઇવ. બંને એકબીજાને પંપાળી રહ્યાં છે. 'યયાતિ'. 1987, Oil on canvas. એણે જોયું : ભૂપેન ખખ્ખર ઊભાં ઊભાં માથામાં તેલ નાખી રહ્યા છે. પાર્ટિકલને પીઠ પર પાંખો ફૂટે છે. વેઇવ. યયાતિ. પાર્ટિકલ. ભૂપેન ખખ્ખર આવે છે. પાર્ટિકલની પીઠ પરથી પાંખો કાપે છે. પછી એ પાંખોને લગાડે છે વેઇવ પર. વેઇવ. ઉપર. પાર્ટિકલ નીચે. 'યયાતિ'. 1987. Oil on canvas. કશું થતું નથી. સિસકારા સિવાય કશું જ નહિ. હિસકારા સિવાય કશું જ નહિ. ભૂપેન ખખ્ખર. તેલ નાખે છે દર્પણમાં ઊગેલાં ઝાડ પર. ખિસકોલીના વાળને પાંથી પાડે છે એ. પછી વેઇવની બેઉ પાંખો કાપી લઈને પોતાની પીઠ પર લગાડી દે છે. પીળા ઉપર લીલો. ઉપર વાદળી. વચ્ચે કમળ. યયાતિ. એને લાગ્યું : ભૂપેન ખખ્ખર પરીની જેમ ઊડતા ઊડતા આવે છે. ઊભા રહે છે એમના બાથરૂમમાં દર્પણ સામે. ઘસી રહ્યા છે તેલ માથામાં. કોઈ સુથાર કાનસ ઘસે તેમ. એકાએક વાવાઝોડામાં પતરાં ઊડે એમ એક અંગારો ઊડ્યો. પડ્યો એમની દૂંટી પર. યયાતિ. જેમ જાય ચાકુ તડબૂચમાં એમ અંગારો ગયો દૂંટીમાં ને નીકળી ગયો જીવની બહાર. લખચોરાસીની બહાર. ભસતાં કૂતરાંની વચ્ચે. રખડતાં કૂકડાંની વચ્ચે. પથરી ખાંણમાં રોજ નાગ આવે છે. રોજ એટલે રોજ રાતે. માથે પારસમણિ મૂકીને. એણે જોયું : જીભ એની જગ્યાએ જ હતી. લટકતી હતી. તાળાની જેમ. બત્રીસીની વચ્ચે. એ પડ્યો પડ્યો થાકી ગયો. પાણીમાં. ટબમાં. ઉકરડાના તળિયે. પોદળા નીચે. કીડાની જેમ. પડ્યો પડ્યો. પછી એ ઊભો થયો. ડિલ કોરું કરી બહાર આવ્યો બાથરૂમમાંથી. પાછો બેડરૂમમાં આવ્યો. આડો પડ્યો. પથારીમાં. પછી આંખ મીંચી એણે અંધારું કર્યું. શરીરમાં. જીવમાં. આત્મામાં. પરમાત્મામાં. ખૂણેખાંચરે. બધે જ. જે હતું તે કર્યું. હતું તેવું ને તેવું કર્યું. ચામડીની નીચે પડી રહેલા એક મગરના મૃતદેહને પછી એણે જતો કર્યો. એની ધોળીફગ ચામડી પર સોડ તાણીને સૂતી શાંતિને એણે જગાડી. ચરણ ચોંપ્યા વગર. મૂછ મરડ્યા વગર. એણે એના ઢેકા નીચે દબાઈ ગયેલા કીડાઓના માથે એક એક અગરબત્તી રોપીને ધુમાડો કર્યો. પછી એણે

[illegible] ચામડાં ઉંદરના [illegible]. એ માટે જ ઉંદર [illegible] લાવ્યો. નમક. નમક. [illegible]
[illegible] પર. એણે જોયું : [illegible] પર ઊભા છે [illegible]. [illegible]
[illegible] બનાવેલું [illegible]. [illegible] કહ્યા છે : આવો જા, [illegible] આવો,
જા. ભગવાન નામનું [illegible] કરો. [illegible] આવ્યો. [illegible] આવો,
જા. એમ લાગ્યું કે એ પણ ઊભો છે એમની સાથે. [illegible]
[illegible]. એટલામાં એક કૂતરો આવે છે. એની સામે ઊભો રહે છે. એ બોલે
છે : આવો જા. [illegible] આવો, જા. એને [illegible] એના [illegible] એક [illegible]
[illegible] જેમ નાચે છે એના [illegible]. એટલામાં એક બિલાડી આવે છે.
એની સામે ઊભી રહે છે. બિલાડી એની [illegible] નાચે છે
[illegible]. [illegible] જેમ એના [illegible]. એટલામાં કંઈક [illegible]
આવે છે. એ એના [illegible] નાચે છે થોડી વાર. પછી પત્તાં પત્તાં એ જમણે કરે
છે. પછી ડાબે કરે છે. જમણે અને ડાબે બંને [illegible] અને [illegible] છે એક [illegible] અને એક
[illegible]. અનુક્રમે. એક [illegible] ને એક [illegible]. [illegible] માણસ જેવડું. [illegible] માણસ
જેવડું. એ ઘડિયાળમાં [illegible] જાય છે ને ઘડિયાળમાં [illegible]. એને [illegible] જાય
છે [illegible]. [illegible]. એને [illegible] જાય છે [illegible]. [illegible]
[illegible]. જમણે. ડાબે. ડાબે. જમણે. [illegible] નગર. નગરમાં [illegible]. [illegible]
[illegible]. [illegible] જેમ જાય [illegible]. જાય જાય. એણે જોયું : એક [illegible]
[illegible] જેવો [illegible] માણસ સાથે [illegible] એક માણસની જગ્યા પર [illegible]
હતા. એણે જોયું : એક [illegible] એક [illegible] હતું. એણે
જોયું : [illegible] માણસો [illegible] પર [illegible] સાથે [illegible] હતા.
એમણે [illegible] એટલા [illegible] હતા. એણે જોયું : [illegible] જગ્યા [illegible]
[illegible] માણસો [illegible] પર આવી ગયા હતા. એમને માટે [illegible] છે [illegible]
[illegible] હતી. [illegible] હતા. [illegible] હતા.
એણે [illegible] જોયું : [illegible] માણસોના [illegible] પર [illegible] ઊભેલા હતા. એણે
પત્તાં પત્તાં [illegible] પર. [illegible] પર [illegible] જગ્યા [illegible]
હતી ત્યાં કંઈક [illegible]. ને એણે [illegible]. એને એમ કે [illegible] હતી.
[illegible] હતી. [illegible] મા હતી. [illegible]. [illegible]. [illegible]. [illegible]
[illegible] એણે જગ્યા સાથે. એણે જોયું : બે પગ [illegible]. [illegible]. [illegible] પર [illegible]. [illegible]
ક્યાં બોલ્યો ? [illegible], [illegible]. [illegible] ક્યાં [illegible] ? [illegible], [illegible]
[illegible]. [illegible]. [illegible] ક્યાં જાય [illegible] ? [illegible]
[illegible]. [illegible]. [illegible] એક [illegible] કે સામને ઊભા છે. [illegible]
છે. એક [illegible]. ઉપરથી નીચે. [illegible]. [illegible] છે. [illegible]
[illegible]. એણે જોયું બે પગ [illegible]. એને [illegible] છે. એણે જોયું : બે પગ [illegible]
[illegible] એક ઉંદરની [illegible]. [illegible] છે. એણે જોયું : બે પગ [illegible]

પાન. પાનને મેણો ચડ્યો છે. એણે જોયું : ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીને મેણો ચડ્યો છે. એણે પડખું ફેરવ્યું. કીડાની બાજુથી હાડપિંજરની બાજુ. પાછું ફરીથી પડખું બદલ્યું. હાડપિંજરની બાજુથી કીડાની બાજુ. વચ્ચે કૂંપળ કકડે. લીલા તેલમાં. માથું તરે કાગળમાં ધોળા. એણે મૂક્યું શરીર પથારીમાં. જેમ કાગળની હોડી મૂકેલી પાણીમાં તેમ. પછી એ તણાયો. પછી એ ચૂંથાયો. એણે જોયું : પોતે પડ્યો છે પથારીમાં ચૂંથાઈ ગયેલી કાગળની હોડી જેવો. પડ્યાં પડ્યાં એણે હાથ ફેરવ્યો. પહેલાં પેટ ઉપર. પછી છાતી ઉપર. પછી બીજગણિત ઉપર. બે પગ વચ્ચે બીજગણિત. મન થાય ત્યારે મૂતરે અ^2 – બ^2. જનગણમનઅધિનાયક જય હે. ગણિતમાં ગોંઠો પડી ગઈ છે. ક્યા કરને કા ? એ બેઠો થયો. પછી પલાંઠી વાળીને બેઠો. પલંગમાં જ. બેઠાં બેઠાં એણે એના પુલ્લિંગ ભણી જોયું. શરીર પર પ્રત્યયની જેમ ચોંટેલું લિંગ. પીપળપાન ખરંતાં. હસતી કૂંપળિયાં. એ જોતો જ રહ્યો. આંખ થાકે નહિ ત્યાં સુધી. ઊભો થયો. પછી એ કબાટમાંથી એક રૂમાલ લઈ આવ્યો અને પછી એ રૂમાલને એણે પલંગ પર વ્યાઘ્રચર્મની જેમ પાથર્યો. કંઈક અંતરમંતર બબડીને. પછી એ વ્યાઘ્રચર્મ પર બેસી ગયો. 'હઠયોગી.' 1978. Oil on canvas. એક પગ ઊભો. એક આડો. બંને જ્યાં ભેગા થઈને ખૂણો રચે ત્યાં લિંગ. સાથળો પર wet painting. સીસમ. તતડિયાના ઝાડ જેવી બે ડાળીઓ. લિંગ ઉપર પેટ. બેસાડેલું હજાર હાથવાળાએ. બરાબર લિંગને માથે જ પેટ. ક્યા કળા હૈ ઉપરવાળાની ! પછી પેટમાં દૂંટી. દૂંટીમાંથી સાપ ફેંકે અજવાળું. દૂંટીની બરાબર ઉપર. લિંગના બીજે માળે. પાંસળીઓ. મેંદી ઊઘડે એમ ઊઘડેલી. એ બેઠો. બરાબર હઠયોગીની માફક. બરાબર. ભૂપેન ખખ્ખરે દોર્યો હોય એમ જ. એ જ રંગે. એ જ રૂપે. એ જ રંગે. એ જ ઢંગે. એ જોવા લાગ્યો. જાતને વ્યાખ્યાબધ્ધ કરતા લિંગને. પુલ્લિંગના પ્રત્યયને. વિભક્તિને. કેટલાક લોકો જઈ રહ્યા હતા પાલખી લઈને. એણે એમને ઊભા રાખ્યા. રોક્યા. પાલખી નીચે ઉતરાવી. પછી અંદર જોયું : અરે ભૂપેનભાઈ, તમે ? પાલખીમાં પીપળાનું પાન. પાલખીમાં હાથી જેવડી ખિસકોલી. પાલખીમાં ફાફડિયા થોર જેવી કુલફી. પાલખીમાં આર્તોનું શરીર અંગ વગરનું. ઉપાંગ વગરનું. લીલું બોલે. પીળું વાગે. વાદળી સંભળાય. એ ઊભો થયો. વ્યાઘ્રચર્મ પરથી. પહેલાં થતો હતો તેમ જ. તે રીતે જ. પછી ગયો દર્પણ પાસે. પહેલાં જતો હતો તેમ જ. તે રીતે જ. ઊભો રહ્યો દર્પણ સામે. પહેલાં ઊભો રહેતો હતો તેમ જ. તે રીતે જ. તે ઊભો રહ્યો. દર્પણમાં જોતો. પોતાને. પોતાના શરીરને. શરીરના ખભા પર બેઠેલા મોરને. 'So then it is in prevention from being god / that I, / Antonin Artaud / have been martyrized eternally.' હું મારું એકાંત. હું મારું શરીર. હું મારું એકાંત. શરીર : શબ્દકોશમાં સમાવવામાં રહી ગયેલા શબ્દ જેવું. તરછોડાયેલું. શરીર : એક ઘા. કોઈકે પીઠ પાછળ કરેલો. તરે છે તળાવડીમાં. ચંદન. આકાશમાં. ભૂરા. લાલ ડાઘાના પડછાયા લંબાય છે. વિરામચિહ્નો વેરાયાં છે આડેધડ. શ્વાસમાં. ઉચ્છ્વાસમાં. હાડકાંમાં. માંસમાં. મજ્જામાં. લોહીમાં. રક્તકણોમાં અલ્પવિરામ. શ્વેતકણોમાં લટકે અવતરણચિહ્નો. લિંગની જગ્યાએ આશ્ચર્યચિહ્ન. અને વૃષણની જગ્યાએ બે પ્રશ્નાર્થચિહ્નો. એકબીજાની સામે. દર્પણ

મોઢામોઢ. એ બોલ્યો દર્પણમાં જોઈને : હું કેદ. મારા શરીરમાં. એ ફરીથી બોલ્યો : હું કેદ મારા આત્મામાં. હું કેદ મારા પરમાત્મામાં. એણે જોયું દર્પણમાં : એ સળીઓની જેમ વીખરાઈ ગયેલો હતો. એણે જોયું : એ ઊભો હતો એક વનમાં. એક ખડકની ઉપર. એ જોઈ રહ્યો હતો. ખડકમાં. એનું પ્રતિબિંબ ખડકમાં તરફડિયાં મારી રહ્યું હતું. ગરોળીની કપાયેલી પૂંછડી જેવું. છટકવા મથી રહ્યું હતું. પુણ્યમાંથી અને પાપમાંથી, શુભમાંથી અને અશુભમાંથી, દિવસમાંથી અને રાતમાંથી, નીતિમાંથી અને અનીતિમાંથી. ડાબેથી અને જમણેથી. એણે જોયો એક કરચલો. તરી રહ્યો હતો ખડકમાં. એણે જોયું એક મગરનું પેટ. ફદફદી રહ્યું હતું ખડકમાં. એણે જોયું એક વૃક્ષ. એના મૂળિયાં બળી રહ્યાં હતાં ખડકમાં તારામંડળની જેમ. એને થયું : જીવવું એટલે શું ? જીવવું એટલે શહીદ થવું. ઈશ્વર માટે શહીદ થવું. ઈશ્વરને લાગ્યું કે જો માણસ જીવશે તો તે અમર બની જશે. મારી જેમ જ. આમ વિચારતાં એણે અનુભવ્યું : એ તરી રહ્યો છે તૂટેલી હોડીની જેમ એની માતાના ઉદરમાં. એની સાથે તરી રહ્યા છે કેટલીક માછલીઓના મૃતદેહ. એ માછલીઓના મૃતદેહ અને એ બેઉ ગંધાઈ ઊઠ્યાં છે. એણે દર્પણ સામે ઊભાં ઊભાં નાક બંધ કરી દીધું. એકાએક એક વાવાઝોડાએ એનાં હાડકાંમાં અધાર કરી. એકાએક દરિયાનું પાણી એના લોહીમાં મૂતર્યું. એકાએક એની જીભ પર લિંગ પર હોય એવી ખોટી ચામડી ચડી ગઈ. એના વૃષણની નીચે એક ચામાચીડિયું બેઠું. હોજરીમાં રાત પડી. એકાએક. સૂરજે એની ત્વચા નીચે ઊભાં ઊભાં હસ્તમૈથુન કર્યું. એ ઊભો રહ્યો અને અતુલ ડોડિયાએ પીંછી વડે એના શરીર પરથી માંસમજ્જા ખેરવી નાખ્યાં. એની કેટલીક રક્તવાહિનીઓને પહોળી કરી નાખી. કેટલીક સાંકડી કરી નાખી. જે રંગ વગરની હતી એમાં એણે મીઠુંમરચું ભભરાવ્યું. જે રંગવાળી હતી એમને એણે લસણજીરામાં વધારી. એને મજા આવી. અતુલ ડોડિયાએ એને કહ્યું : જીભ બહાર કાઢ. એણે જીભ બહાર કાઢી. હજી વધારે કાઢ. એણે જીભ વધારે બહાર કાઢી. છેક દૂંટી સુધી લંબાય એટલી બહાર. પછી અતુલ ડોડિયાએ શૂન્યને શૂન્યથી ગુણ્યું. એમ કરતાં જવાબમાં એક રાતા રંગની ગરોળી આવી તે તેણે એની જીભ પર મૂકી. પછી અતુલ ડોડિયાએ શૂન્યને શૂન્યથી ભાગ્યું, એને ના પાડી કે તું શૂન્ય સાથે ચેડાં ન કર. આપણી સંસ્કૃતિની એકમાત્ર શોધ સાથે રમત ન રમ. તો પણ એણે એમ કર્યું. એમ કરતાં જવાબમાં એક કાચંડો આવ્યો તે પણ એણે એની જીભ પર મૂકી દીધો. પછી અતુલ ડોડિયા અલોપ થઈ ગયો. હસ્તલિખિત પ્રત છપાય, છપાયેલી પ્રતમાંથી જે રીતે લેખકનો હાથ અદૃશ્ય થઈ જાય એ રીતે એ અલોપ થઈ ગયો. એ અલોપ થઈ ગયો સત્‌ને જીભથી બે આંગળ દૂર રમતું મૂકીને. એને મજા આવી. એ બોલ્યો : 'अहं कृत्स्नस्य जगतः प्रभवः प्रलयस्तथा ॥' એ ઊભો જ રહ્યો. હતો ત્યાં ને ત્યાં. ઉઘાડી નસોની સાથે. શૂન્યની પડખે. મોઢામોઢ. શું કરે છે વીરચંદભાઈ ? બસ, મજામાં છે. અને કરમશીદાદા ? એ પણ મજામાં. એણે જોયું. દર્પણ. કેન્વાસ. કાગળ. પર. એ રેખાઓનો ઢગલો. કોઈકે ઉપર ઇસ્ત્રી ફેરવી દીધેલી તે શાહી આખી ચપટી થઈ ગયેલી તે દાણા વગરની વાલોળ જેવી તે છેક કાશ્મીરથી કન્યાકુમારી સુધી. તે પછી એણે દર્પણમાં પોતાના બે પગ વચ્ચે જોયું. શું છે સાહિત્ય

આખરે ? એણે પ્રશ્ન કર્યો પોતાને અને પછી જવાબ આપ્યો : સાહિત્ય એટલે બે પગ વચ્ચે ફૂલાની શોધ ? બીજું તે શું ? દૂસરા ન કંઈ. ઊભાં ઊભાં એણે હાથના સ્નાયુઓને તંગ કરવાનો પ્રયાસ કર્યો. સ્નાયુ થોડા તંગ થયા પણ ખરા. પણ પાછા હતા એમ ને એમ થઈ ગયા. એને થયું : જગતમાં જે કંઈ છે તે બધું જ જોડાયેલું છે. એકબીજા સાથે. સ્નાયુઓથી. લોહીથી. કાર્યથી નહિ. કારણથી નહિ. 'And I said in the middle of the void, / void of seven eternities: / The self is not the body, it is the body that is the self ?' શો ભરોસો કાર્યકારણનો ? કાર્યકારણ તો એક વેશ્યા. જેની સાથે સૂવે એની થાય. કાર્યકારણ તો ચિત્તને વાસ્તવિકતાએ આપેલી લાંચરુશવત. 'There is something more mysteriously attractive than beauty, it is corruption.' કાર્યકારણ મગજને ગમે. એને ગમે એ ચ્યૂઈંગમ. એને માટે તો એ જ ગિરિધર ગોપાલ. એના માટે એ જ. એના માટે દૂસરા ન કોઈ. એના માટે એ જ બેપગાં. લગા લગા. અફીણ. એને માટે કાર્ય અને કારણ. સાલું કાર્યકારણનું અફીણ ખાઈને વિચારે મગજ આ જગત વિશે. એટલે શું કરે ? બધું જ કાર્યકારણના ચોકઠામાં ગોઠવ્યા કરે. પછી માના ખોળામાં ટાબરિયું લપાઈ જાય એમ વાસ્તવિકતા પણ કાર્યકારણના ખોળામાં લપાઈ જાય. પછી બચ બચ ધાવવા લાગે. અલ્યા બેવકૂફ, એ તારી મા નથી. બાપ છે, બાપ. દૂધ ક્યાંથી આવશે ? પણ કોણ કહે આવું ? અહીં તો બ્રહ્મ સત્ય છે. અને જગત મિથ્યા છે. કોણ કહે એને આવું કે જે સત્ય છે તે મિથ્યા પર ટકી રહ્યું છે. અરે, મેં તો એવું સાંભળ્યું છે કે બ્રહ્મ મિથ્યામાંથી ઉત્પન્ન થયું છે : એણે વિચાર્યું. મિથ્યાના ઘાસ પર સત્યની ગાયો ટકી રહી છે. મગજને બદલે જો sexual organ આ જગત વિશે વિચારતું હોત તો ? તો એ એકને જોડત બીજા સાથે સ્નાયુથી. લોહીથી. જેમ લિંગ જોડાય યોનિ સાથે એમ પછી એ જોડત શુભને અશુભ સાથે. સદ્‌ને અસદ્ સાથે. સ્નાયુઓથી. લોહીથી. No induction, no deduction, no abduction. કેવળ રતિક્રીડા. કેવળ રાસ. સંકેતિત અને સંકેતકનો. કેવળ ઈંડું. કેવળ મીંડું. ઈંડુમીંડું બેઉને બેઉ બાજુ ફૂલા. આગળેય ફૂલા. પાછળેય ફૂલા. જમણેય ફૂલા. ડાબેય ફૂલા. આવું છે ત્યારે. શું કરે ? ક્યારેક આવી ચડે તાવ. એની નથી કરતો રાવ. શબ્દોની પાછળ સુરેશ જોષી. બેઠાં બેઠાં દમનો પમ્પ સૂંઘે. શું કરો છો તમે ? એને પૂછ્યું. એ કહે છે : લખું છું. એણે પૂછ્યું : શા માટે ? સુરેશ જોષી કહે : ભાષાને દમ થયો છે તે મટાડવા માટે. આવો કાલ્પનિક સંવાદ રચવા બદલ એ હસ્યો. પોતાની જાત પર. પછી એ બબડ્યો : ચિત્ત, તું શીદ ને ચિંતા કરે. પણ બીજું કરે શું ચિત્ત ? કાં તો ચિંતા કરે, કાં તો ચિંતન કરે. રીંગણામાં લખોટીઓ ગોળ ગોળ ગબડે. ચાંદાના પેટમાં ડાઘ પખવાજ બની વાગે. એણે જોયું દર્પણમાં. પોતાના શરીર સામે. શરીર આખેઆખું ભરેલું હતું નગ્નતાથી. મૃત્યુથી. શૂન્યતાથી. બ્રહ્મથી. મિથ્યાથી. માયાથી. કાયા છલોછલ. આકાશ જેમ તારાખચિત તેમ ડિલ એનું નગ્નતાખચિત. મૃત્યુખચિત. શૂન્યખચિત, બ્રહ્મખચિત, મિથ્યાખચિત, માયાખચિત. કાયાનો એકેય ખૂણો બાકી ન હતો નગ્નતાથી. મૃત્યુથી. શૂન્યતાથી, બ્રહ્મથી, મિથ્યાથી, માયાથી. કાયામાં કાયા. નગ્નતા, મૃત્યુ, શૂન્યતા, બ્રહ્મ,

મિથ્યા, માયા. એકને ઉઠાડો અને બીજાને બેસાડો. કોઈ ફરક નહિ અલબત્તા. તે દરમિયાન એણે એની સામે દર્પણની પાસે દાબડીમાં પડેલાં બટન જોયાં. પછી કોણ જાણે કેમ એને શું સૂઝી આવ્યું તે એમાંથી ત્રણ બટન લઈ એણે ટાંકી દીધાં. બે છાતી પર. સ્તન પર. અને એક દૂંટી પર. એને લાગ્યું કે વાલોળનાં બીજ ચડાવ્યાં છે કોઈકે એના શરીર પર. કે પછી આંબલીના કચૂકા. કે પછી શંખલાં. કે પછી છીપલાં. કે પછી મોતી. કોઈકે વિધિ કરી છે કશાકની. વહેમ ઉતાર્યો છે કોઈકે. કમાલ છે. ચકલી આવે રોતી. કેટલું નબળું છે આ જગત. સમજવા માટે રૂપકો જોઈએ. એણે હાથ ફેરવ્યો. છાતી પર. દૂંટી પર. એને હાથે વાગ્યાં કક્કોબારાખડી. વાગ્યા જોડાક્ષરો. ખીલીની જેમ. પ્રત્યયો વાગ્યા ફાચરની જેમ. એણે જોયું તો એના બેઉ હાથ લોહીલુહાણ થઈ ગયા હતા. એમાં ક્યાંક ક્યાંક અક્ષરોની ફાચરો ઘૂસી ગઈ હતી. શો ભરોસો આ ભાષાનો ? આ ૐનો ? આ તત્નો ? આ સત્નો ? આમેય લખવું એટલે શું ? લખવું એટલે ભાષા પર અવિશ્વાસ મૂકવો. વેતરે આવેલી ભેંસ જેવી આ ભાષા. ગમે તે પાડા પાસે જઈને ભીખમાં બીજ લઈ આવશે. ગુરુ, ઈસ કા ક્યા ભરોસા ? યાદૃચ્છિકતાનો બીજો અર્થ શો કરવાનો ? એ પાછો આડો પડ્યો પલંગમાં. શય્યામાં. તારાઓની વચ્ચે. કીડાઓની વચ્ચે. ઇયળોની વચ્ચે. થોરિયાંઓની ઉપર. આડો પડ્યો. સળગતા પાણી પર. એને લાગ્યું કે એની આંખોની જગ્યાએ બે તાપોલિયાં ઊગી નીકળ્યાં છે. એ તાપોલિયાં ઝલમલ્યાં કરે છે ક્યારનાંય. પછી ક્યાંથી ઊંઘ આવે ? તો પણ એણે પ્રયાસ કર્યો. કદાચ. કદાચ એકાદ ઝોકું. વધારે નહિ. કદાચ એકાદ પળ માટે પણ આ વાસ્તવિકતાથી છૂટાછેડા મળે તો કેવું ? એને લાગ્યું કે એ બેવડ વળી ગયો છે વાસ્તવિકતાના ભારથી. મોરનાં પીંછાંથી એની કમર ભરાઈ ગઈ છે. ઘોડાને હોય છે એવી પૂંછડી ઊગી નીકળી છે એને બે પગની વચ્ચે. બે પગની વચ્ચે ઊગી નીકળ્યા છે લીલા, પીળા, કાળા, રંગબેરંગી મેઘધનુષ જેવા લાલ દરવાજા. ખંડિયેર પર દોડ્યા કરે છે ખિસકોલીઓ. ખાખરાની. રોટલાની. બ્રેડની. બટરની. ઇતિહાસને કાકડાનું કેન્સર થયું છે. બોલે તેય શું બોલે ? પડ્યાં પડ્યાં એને લાગ્યું કે એ પાણીના સુકાઈ ગયેલા રેલા જેવો છે. એ એક હાડકું છે. તાજું જ. એના પર માખો બણબણી રહી છે. એણે જોયું : એક પોલીસ અધિકારી જેવો લાગતો માણસ સામે બેઠેલા એક માણસની જીભ પર ખીલા ઠોકી રહ્યો હતો. એણે જોર્યું : એક ટોળું એક ઘરને બહારથી તાળું મારી આગ લગાડી રહ્યું હતું. એણે જોયું : કેટલાક માણસો શહેરની દીવાલો પર દોરેલી સ્ત્રીઓ સાથે સંવનન કરી રહ્યા હતા. એમણે પાનીએ અડકે એટલા લાંબા સાફા પહેર્યા હતા. એણે જોયું : સાપની જીભ જેવી જીભવાળા કેટલાક માણસો રસ્તા પર આવી ગયા હતા. એમને માથે કૂકડાને હોય છે એવી કેસરિયા રંગની કલગી હતી. તેઓ કંઈક બોલી રહ્યા હતા. તેઓ કંઈક બરાડી રહ્યા હતા. એણે ધારીને જોયું : એમાંના કેટલાક માણસોના કૂલા પર બાવળિયા ઊગેલા હતા. એણે જોયું : એક કૂતરો. ડાઘિયો. ક્યારનોય એની પાસે ઊભો છે. એને ચાટવા. એણે અનુભવ્યું : એ પેલા ડાઘિયા કૂતરાની જીભ એની આસપાસ. જેમ ઠળિયાની આસપાસ માવો હોય એમ ભરાઈ ગઈ છે. પડ્યાં પડ્યાં એણે આંખો

ખોલી. એ સાથે જ એની બેઉ આંખમાં લાળ છવાઈ ગઈ. એને થયું કે કદાચ લાળની આંધી આવતી હશે. એ એ આંધીની સામે લડવા લાગ્યો. એના હાથમાં તલવાર ન હતી. પીંછું હતું. મોરનું. કદાચ ગીધનું. એ પીંછા વડે લડવા લાગ્યો આંધીની સામે. એ કરવા ગયો સર્જન. કદાચ અનુકરણ. કદાચ રૂપાંતર. કદાચ વિઘટન. આમેય સાહિત્ય એટલે શું ? એણે જોયું : એકે કહ્યું : આ મોરને આપણે માથે મુગટ મૂકીને જતો કરવો જોઈએ. બીજાએ કહ્યું : ના, આ મોર આપણી સ્ત્રીઓને લલચાવશે. કારણ કે આપણી સ્ત્રીઓ જે આપણી પાસે નથી તે મેળવવા માટે સદા આતુર રહેતી હોય છે. આ મોર પાસે આપણી પાસે જે નથી તે બધું જ છે. એટલે એને ઢગરે બે ડામ દેવા જોઈએ. ત્રીજાએ કહ્યું : હું તો આ મોરની પીઠ પર એક કમૉડ મૂકવાની તરફેણમાં છું. આપણે એને મોબાઇલ મૂતરડીમાં ફેરવી નાખવો જોઈએ. એણે જોયું : મોર ચુપચાપ સાંભળ્યા કરતો હતો એ લોકોને. એ ડોક ફેરવીને ક્યારેક પેલા લોકો સામે જોતો હતો તો ક્યારેક પેલા ખીલા સામે. એણે કહ્યું : સાહિત્ય એટલે આંધીની સામે પીંછાથી લડવું તે. શ્રદ્ધાપૂર્વક. ખંતપૂર્વક. એણે પડ્યાં પડ્યાં માથું ખંજવાળ્યું. પછી કંઈ સૂઝ્યું નહિ એટલે એ ત્યાં ને ત્યાં જ પડ્યાં પડ્યાં ટેબલ પરના ટચ લૅમ્પને અડક્યો. એ સાથે જ અજવાળું થયું. પછી ફરીથી અડક્યો. અજવાળું વધ્યું. ફરી પાછો અડક્યો. પાછું અજવાળું વધ્યું. ફરી એક વાર અડક્યો. અંધારું થયું. પાછો અડક્યો. પાછું અજવાળું થયું. પાછો અડક્યો. પાછું અજવાળું. પાછો અડક્યો. પાછું અજવાળું. પહેલાં કરતાં વધારે. પાછો અડક્યો. અંધારું. અંધારું. અજવાળું. અંધારું. અજવાળું. એને આ રમત ગમી ગઈ. એને એ રમત થોડીક ઇરોટિક, થોડીક શૃંગારપ્રધાન લાગી. એણે પોતાને કહ્યું : આ પ્રકાશવિલાસ ખરેખર ગમી ગયો. તો પછી અડકવું એટલે શું ? એણે પ્રશ્ન કર્યો. અને નિયમ મુજબ એણે પોતે પોતાને જવાબ આપ્યો : અડકવું એટલે અજવાળવું. ટેરવાં અજવાળવાં. અંધારું અજવાળવું. એટલે કે શરીરમાં અજવાળું કરવું. માંસમજ્જામાં દીવા કરવા. અડકવું એટલે. શબ્દે શબ્દે હોળીના ઢોલ વગાડવા. અડકવું એટલે. એ પાછો અડક્યો ટેબલ લૅમ્પને. 'Let there be light, and there was light.' ફરી પાછો એ અડક્યો ટેબલ લૅમ્પને બે વાર. પછી ત્રીજી વાર અડકતાં એ બોલ્યો : Let there be darkness, and there was darkness. એણે પડ્યાં પડ્યાં ટેબલ લૅમ્પની પાસે પડેલા એક પુસ્તકને હાથમાં લીધું. એક પક્ષી હાથમાં લીધું. પછી એની પાંખો પરનાં પીંછાંને ફેરવ્યાં. ફરરર. પછી એ પુસ્તકના એક પાના પર ગયો. એણે દેડકાને બરાબર ટેબલ પર બાંધ્યું. ચારે બાજુએ. ઊછળે નહિ એમ. પછી દેડકાનું મોં પહોળું કર્યું. પછી એમાં આલ્કોહૉલથી લથપથતું એક રૂનું પૂમડું મૂક્યું. પછી અસ્ત્રો લઈ દેડકાનું પેટ ચીરી નાખ્યું. પાનાનો નંબર. નથી. 'Untitled.' 1962. Courtesy of the Musée. એણે જોયું : ઑરિમિશોના પેટમાં એક કાગળ. એક લંબચોરસ. એમાં કીડીઓ. ના. કાળા રંગનાં ટપકાં. ના. ફૂમતાં. ના. કપાસ. કાળા રંગનો. આછો. ખૂબ આછો. પાછળ દટાયેલો ધોળો દેખાય એટલો આછો કાળો. ના. મંકોડા. ના. અક્ષર. કપાયેલા નખ જેવા. કદાચ માણસો. કોઈ રોગી. કોઈ ઠાઠડી પર બાંધેલા. કોઈ વૃદ્ધ. કોઈ કેડેથી બેવડ વળી ગયેલા. ઈશ્વરના

હસ્તાક્ષર. દૂધી જેવા. ચીભડા જેવા. ટાંટિયા જેવા. કોઈ દાંતમાં પડેલા કાણા જેવા. કોઈએ કાગળ પર મંકોડા મૂકી ઉપર ઈસ્ત્રી ફેરવી દીધી હશે ગરમ ગરમ. ગરમાગરમ. વાળનાં ગૂંચળાં જેવું બ્રહ્માંડ મિશોએ ઠાલવી દીધું લંબચોરસમાં. એણે દેડકાના પેટને હતું એવું ને એવું કરી નાખ્યું. એણે એનું પેટ સોયદોરાથી સીવી લીધું. એમ કરતાં એ ટાંકામાંથી જે અક્ષર નીપજ્યા તે એણે વાંચ્યા : ઑંરિ મિશો. 'Life, a labyrinth, death, a labyrinth, / Labyrinth without end, says the master of Ho. // Everything hammers down, nothing liberates./ The suicide is born again to new suffering. // The prison opens on a prison, / The corridor opens another corridor : // He who thinks he is unrolling the scroll of his life/ Is unrolling nothing at all. // Nothing comes out anywhere./ The centuries, too, live underground, says the Master of Ho.' એણે પુસ્તક પાછું હતું ત્યાં ને ત્યાં મૂકી દીધું. બે અવતરણચિહ્નોની વચ્ચે. બે ચીસની વચ્ચે. બે મૃતદેહોની વચ્ચે. એક જન્મ અને એક મરણની વચ્ચે. એણે પ્રયત્ન કર્યો અવતરણચિહ્નોને ઝાડની ડાળખીની જેમ તોડવાનો. ચીસના ગળામાં લટકતાં બે મરી ગયેલાં પક્ષીઓને પુનર્જીવિત કરવાનો. બે મૃતદેહોને અગ્નિદાહ આપી એમને મુક્ત કરવાનો. પણ એ સફળ ન થયો. અવતરણચિહ્નો ન હાલ્યાં કે ન ચાલ્યાં. ચીસના ગળામાં લટકી રહેલાં બેઉ પક્ષી ક્યારેક એને એના પોતાના મૃતદેહ જેવાં લાગ્યાં. પેલા બે મૃતદેહ પૂર્વજોના. સતત લોહીમાં તર્યા કરતા. એ ક્યારેક શરીરમાંથી બહાર આવે તો ક્યારેક અંદર જાય. એણે ફટકાર્યો ચાબુક ઉંદરના કૂલે. એ સાથે જ ઉંદર તો દોડવા લાગ્યો. તબડક. તબડક. એ જુએ છે તો એક ગલીમાં કેટલાક નિર્વસ્ત્ર પુરુષો કશાકની આસપાસ ટોળે વળીને ઊભા છે. એ ત્યાં ગયો. જુએ છે તો તેઓ એક સળગતા મૃતદેહની આસપાસ ઊભા હતા અને બધા એ મૃતદેહ પર જીવતા કાચંડા શેકીને ખાઈ રહ્યા હતા. એણે એમને પૂછ્યું : શું કરી રહ્યા છો તમે ? એ માણસોએ કહ્યું : ઉપરથી હુકમ છે. છેક ઉપરથી. કાચંડા શેકીને ખાવ. સળગતા મૃતદેહ પર. એ આગળ ચાલ્યો. બીજી ગલીમાં ગયો. ત્યાં પણ કેટલાક નિર્વસ્ત્ર પુરુષો ટોળે વળીને ઊભા હતા. એ ત્યાં ગયો. તેઓ પણ સળગતા મૃતદેહ પર જીવતા કાચંડા શેકીને ખાઈ રહ્યા હતા. એણે એમને પણ પૂછ્યું : શું કરી રહ્યા છો તમે ? એ માણસોએ પણ એને એ જ કહ્યું : ઉપરથી હુકમ છે. એ આગળ ચાલ્યો. ત્રીજી ગલીમાં પણ કેટલાક નિર્વસ્ત્ર પુરુષો ઊભા હતા ટોળે વળીને. એ આગળ ચાલ્યો. એણે ગલીએ ગલીએ એ જ દૃશ્ય જોયું. એને થયું : માણસને ઝેર ચડ્યું લાગે છે. કદાચ ધર્મનું. કદાચ સંસ્કૃતિનું. કદાચ રાષ્ટ્રનું. કદાચ ભાષાનું. એણે પડ્યાં પડ્યાં પછી એના બે પગ વચ્ચે જોયું : એને વૃષણ કોઈક રાક્ષસના જડબામાંથી ખરી પડેલા દાંત જેવાં દેખાયાં. એને થયું: કઈ રીતે બહાર આવી શકાય આમાંથી ? કપાળમાં સાઇનબૉર્ડની જેમ ઝબક્યા કરતા છઠ્ઠીના લેખમાંથી કઈ રીતે છટકી શકાય ? 'Therefore, the need for escape – whether filled with chimercial hopes or not, no matter ! – leads un into the heart of philosophy.' કઈ રીતે માંસમજ્જામાંથી છટકીને બેસી શકાય

શાંતિથી સ્ટ્રીટ લાઇટના થાંભલાને ટેકે. લોહીમાં છક્રીના હસ્તાક્ષર તરે છે. કાનખજૂરા જેવા. બદામી રંગના. થાય છે કે એમને જૂની જેમ વીણીવીણીને નખના ટેરવે વધેરી નાખું. અચાનક એનો હાથ એની દૂંટી પર ગયો. એને થયું કે એ ભૂલથી કોઈ ધર્મપુસ્તકને અડકી ગયો છે. એને થયું : ધર્મ એટલે શું ? માણસની હયાતીમાં પડેલી લીખો. ધર્મ એટલે ? એને થયું : 'My hallucinations are endless. This is what I've always gone through : no more faith in history, forget my principles. I won't talk about it any more: poets and visionaries might get jealous. I am a thousand times richer than any of them, so let us be like the sea, and keep things close.' શરીર એકાએક કુંભારના ચાકડાની જેમ ફરવા લાગે તો કેવું ! એને થયું. 'I am going to unmask every mystery : mysteries of religion or of nature, death, birth, the future, the past, cosmogony, nothingness. I am a master of fantasy.' પછી એ ઊભો થયો. રસોડામાં ગયો. ડાઈનિંગ ટેબલ પર બેઠો. પછી એણે સફરજનના મોઢા પર જડેલો નળ ચાલુ કર્યો. પણ આ વખતે એમાંથી પાણી બહાર આવવાને બદલે પાણી ખળ ખળ વહેવાનો અવાજ આવ્યો. એને લાગ્યું કે લખમાથાળું પાણી જોરજોરથી પોતાનાં માથાં પછાડી રહ્યું છે. ખાંડી રહ્યું છે. ખાંડણિયામાં પોતાના દાંત. બત્રીસ કરોડ દેવ કકડાવી રહ્યા છે દાંત. બત્રીસ કરોડ ગુણ્યા બત્રીસ. એણે સફરજન પરની ચકલી બંધ કરી દીધી. એ સાથે જ અવાજ બંધ થઈ ગયો. પણ કાનમાં ચુપકીદી ફૂંકાઈ. કેન્સરના ગૂમડામાં છેક ઊંડે સુધી પ્રસરેલી હોય એવી ચુપકીદી ફેલાઈ. એને લાગ્યું કે કોઈક એની અખિલ કાયા પર ખજૂરીના કાંટા લગાડીને આળોટી રહ્યું છે. કોઈ એનાં માંસમજ્જામાં મુકાવી રહ્યું છે કરવત. કોઈક દાતરડું મુકાવી રહ્યું છે કીકી પર. લિંગ પર. એ જુએ છે : તરી રહ્યું છે શબ ગંગાજીનું ગંગાજીમાં. એ શબનો પડછાયો સમડી બનીને ફરી રહ્યો પૃથ્વીના બંને ગોળાર્ધ પર. ૐ પર ભગવા રંગના છાંટા ઊડ્યા છે. ઋ પર. ક પર. લોહી. એણે ફરી એક વાર નજર નાખી પોતાના બે પગની વચ્ચે. 'The visible caresses the eye. One sees and hears like one touches.' એને મજા પડી. ઘડીભર એને લાગ્યું કે એના દિલમાં ડમરા ચક્રવાતે ચડ્યા છે. એને સુવાસ આવી ડમરાની. સૂંઘવું એટલે શું ? એટલે સ્પર્શવું. એટલે ભૂંકવું. એટલે લાલ. એટલે ધીમે ધીમે. એટલે હડકવા. ક્રિયાપદોમાં ભડકી ઊઠી છે અરાજકતા ભડ ભડ. એક ક્રિયાપદની ભૂગોળ બીજાની અને બીજા ક્રિયાપદની ભૂગોળ ત્રીજાની થઈ ગઈ છે. સ્પર્શવું એટલે શું ? સ્પર્શવું એટલે અનંતને સૂંઘવું. સ્પર્શવું એટલે અંતની દયા પર જીવતા અનંતને આંગળીના ટેરવે રમતું કરવું. બિચારું અનંત. અંત ઇચ્છે તો એનોય લાવી દે અંત. પણ અનંત અંતને અનંત ન બનાવી શકે. પછી એણે ફૂલા ખંજવાળ્યા. પછી માથું ખંજવાળ્યું. પછી જીભ ખંજવાળી. પછી ખેતર ખંજવાળ્યું. પંજેઠીથી. ખેતરના શેઢે. ના સારસી. ના કોઈ નહિ. કેવળ એક હાડપિંજર. કેવળ. કદાચ ભેંસનું. કદાચ પાડાનું. કદાચ બળદનું. કદાચ ગાયનું. કદાચ માણસનું. કદાચ ઈશ્વરનું. કદાચ બેકનનું અનુજ. કદાચ પૂર્વજ બેકનનું. એ હાડપિંજર પર ક્યાંક ક્યાંક માંસના

લોચા. કપડાંની જેમ સુકાતા હતા. ત્યાં ગીધ સમૂહમાં. સમૂહભોજન કરે. જનોઈ કાને નાખીને. એમની પાંખો લોહીમાં. ઊઘડે. બંધ થાય. બંધ થાય. ઊઘડે. તરે. ઘરે ઘરે વચલા મોભે કોઈકે બેસાડ્યાં છે ગીધ. આ છે એમનો રાષ્ટ્રીયતાવાદ. બધા જ લોકોના લોહીમાં તરે છે ધુમાડો. તરે છે ધોળો ધોળો. હૂકામાં તમાકુને બદલે તેઓ મૂકે છે મૃતદેહો. મિનિયેચર. એને લાગ્યું : દવ લાગ્યો છે મનુષ્યના દાંતમાં. દવ લાગ્યો છે મનુષ્યની દાઢમાં. પગલાંમાં. બે ઢેકા વચ્ચે. કાખમાં. એ જુએ છે : ચાંદો મૂતરી રહ્યો છે ક્યારનોય. એક ટાંટિયો ઊંચો કરીને. પેલી સ્ત્રી આવે છે. દૂંટીની જગ્યાએ લોલકઘડિયાળવાળી. એની સામે ઊભી રહે છે. એ જુએ છે. ઘડિયાળના કાંટાને માણસને હોય એવા નખ ઊગી નીકળ્યા છે. એ સ્ત્રી ચાલી જાય છે. એ એક ગાળ દઈ દે છે એ સ્ત્રીને. પછી એ પેલા સફરજનને હાથમાં લે છે. પક્ષીને લેતો હોય એમ. પછી પાછું મૂકી દે છે. પાછો. હતું ત્યાં ને ત્યાં. પછી એ પેલાં પાનાં જુએ છે. ડાચાં ફાડીને પડી રહેલાં. દાંત વગરનાં. બોખાં. દાંત વગરનાં. દાઢ વગરનાં. માથામાં અને પગમાં ગોળમટોળ, ચોરસ, લંબચોરસ, ષટ્કોણ, બાકોરાં પહેરીને બેઠેલાં. ભૂંજરિયાં. એણે એક પછી એક એ પાનાંને ગણ્યાં. એક પછી એક. પછી બબ્બેની જોડી બનાવીને ગણ્યાં. એક પછી એક. પછી એ બધાં પાનાંને લઈને એ આવ્યો પાછો બેડરૂમમાં. ઊભો રહ્યો દર્પણ પાસે. એને લાગ્યું કે એનું શરીર એક પ્રકારનું યંત્ર જ છે. એના હાથપગ એ યંત્રના સ્પેર પાર્ટ જ છે. એ મનોમન બોલ્યો : I work, therefore I am. 'It is at work everywhere, functioning smoothly at times, at other times in fits and starts. It breathes, it heats, it eats. It shits and fucks. What a mistake to have ever said the id. Everywhere it is machines_real ones, not figurative ones : machines driving other machines, machines being driven by other machines, with all the necessary couplings and connections. An organ-machine is plugged into an energy-source-machine : the one produces a flow that the other interrupts. The breast is a machine that produces milk, and the mouth a machine coupled to it. The mouth of the anorexic wavers between several functions : its possessor is uncertain as to whether it is an eating machine, an anal machine, a talking machine, or a breathing machine (asthma attacks). Hence we are all handymen : each with his little machines. For every organ-machine, an energy-machine : all the time, flows and interruptions.' ૐ અહં યંત્રોઽસ્મિ. હું યંત્ર છું. તું પણ એક યંત્ર છે. અહીં જે કંઈ છે તે બધું જ યંત્રો છે. મંત્રો પણ યંત્રો છે. તંત્રો પણ. કાગડા પણ યંત્રો છે. મોર અને ઢેલ પણ. જે કળા કરે છે તે પણ અને જે કળા માણે છે તે પણ. વસ્તુ માત્ર યંત્ર છે. રસાનુભવ, વ્યંજના, લક્ષણાબાધ – સર્વ કેવળ યંત્રની પેદાશ. પાણી એક યંત્ર છે. તરસ છુપાવવાનું યંત્ર. આંબાનું ઝાડ પણ એક યંત્ર છે. કેરીનું ફળ આપતું યંત્ર. રાજકારણીઓ પણ એક યંત્ર છે. લોકોનો દૂરુપયોગ કરતાં યંત્રો. માણસને

જ નહીં, એના પડાછાયાઓને પણ પોતાના અંકુશ હેઠળ લાવવા માગતાં યંત્રો તે રાજકારણીઓ. એણે જોયું : દર્પણમાં. એક યંત્ર ઊભું હતું. દર્પણમાં. દર્પણની બહાર હતું તેવું જ. સ્પેર પાર્ટનું એક ઑર્ગનાઇઝેશન. એક નિર્દય ઓર્ગનાઇઝેશન.ખૂંખાર. ક્રૂર ઑર્ગનાઇઝેશન. એક ઘાતકી ઑર્ગનાઇઝેશન. એણે જોયું : એક બહુમાળી મકાનની બારીમાંથી ભૂસકો મારે છે કોઈક. એ એને મળે છે હવામાં. અધ્ધર જ. અધ્ધર જ. એ કહે છે : હલો. સામેથી જવાબ મળે છે : હાઇ ! તમને ખબર છે ? શાની ? We are all handymen : each with his little machines. એ બોલે છે નીચે પડતાં પડતાં. પડતાંની સાથે જ એના સ્પેર પાર્ટ વેરાય છે ચારે કોર. થોડાક જીવમાં. થોડાક શિવમાં. થોડાક મનુષ્યની નિયતિમાં. થોડાક ઈશ્વરની જોડણીમાં. થોડાક લોહીમાં. થોડાક લુહાણમાં. બાકી વધ્યા તે ફિલસૂફીમાં અને સાહિત્યમાં. 'Prominent French philosopher, writer and University professor, Gilles Deleuze committed suicide by leaping from the window of his Paris apartment, his family said on Sunday... Details on Deleuze's survivors were not immediately available.' એ જુએ છે. એની દૂંટીની સામે. એક બોલ્ટની સામે. એક ચાકીની સામે. પછી એણે એક પાનું લઈ એ ચાકી ખોલી નાખી અને મૂકી ડ્રેસિંગ ટેબલ પર. એ સાથે જ એને એના શરીરમાંથી કશાકનો અવાજ સંભળાયો. દીવાલો પડતી હોય તેવો. વૃક્ષ ઊખડી રહ્યું હોય તેવો. તેને લાગ્યું કે એનું આંતરડું કદાચ છૂટું પડી ગયું હશે. દૂંટી ખોલીને એ જરી વાર ઊભો રહ્યો. દર્પણની સામે જ. એકાએક એણે જોયું દર્પણમાં. એની દૂંટીના બાકોરામાંથી એક નાનકડી મૂર્તિ બહાર આવી રહી હતી. એ જણી રહ્યો હતો એક મૂર્તિને. એ જોતાં જ એને થયું : ઓહો, હજાર હાથવાળાની મૂર્તિ ! પણ ના. એણે ધારીને જોયું તો એ એની માની મૂર્તિ હતી. કેવી અજબ જેવી વાત ! એણે એ મૂર્તિને આખેઆખી બહાર આવવા દીધી. પછી એ મૂર્તિને હાથમાં લઈને રડવા લાગ્યો. પછી કોણ જાણે કેમ એને શું સૂઝ્યું તે એ એ મૂર્તિને પૂજાના કબાટમાં મૂકી આવ્યો. ચાલતી વખતે એને લાગેલું કે એના શરીરની આરપાર લીલાં ઝાડ વાઈ રહ્યાં છે. પીળાં પાન ગાઈ રહ્યાં છે. આકડિયાના ફૂલને માથે મેઘધનુષની અઘાર પડી. એને લાગ્યું કે સાપ વાઈ રહ્યા છે. સુસવાટા સાથે. સાપણો ભાંભરી રહી છે. વેતરે આવી છે આ સૃષ્ટિ. એણે રતિમગ્ન કૂતરા અને કૂતરીની વચ્ચે એક સળગતું ખોયણું ચોંપ્યું. એ સાથે જ એની દૂંટીમાંથી ધુમાડો બહાર આવ્યો. એણે નીચે નમી દૂંટીના કાણામાં જોયું. સર્વત્ર જળ. સર્વત્ર બંબાકાર. સર્વત્ર. એણે તર્કશાસ્ત્રને ઘાઘરો પહેરાવ્યો. If p then qની વચ્ચેના thenની ઉપર એ મૂતર્યો. એને કારણે એનું p પલળી ગયું. એ ઊભો હતો હજી દર્પણની સામે. બરાબર સામે. એણે જોયું : એની પાંસળીઓ જાપાની પંખાની જેમ ઘડીકમાં ઊઘડતી હતી તો ઘડીકમાં બંધ થતી હતી. એને આંખો અને પાંખોનો અંત્યાનુપ્રાસ સ્નાયુઓ અને લોહીથી જોડાયેલો હોય એવું લાગ્યું. એણે સામેના ડ્રેસિંગ ટેબલ પર પડેલી એક કાતર લીધી અને મોરનાં પીછાંમાં નાવડીની જેમ તરતી આંખોને એક પછી એક ફોડી નાખી. પણ એ આંખોમાંથી કશું પણ બહાર ન આવ્યું એટલે એને આશ્ચર્ય થયું. એને થયું :

આંખોના ડોળા બહાર ન આવે તો કંઈ નહિ. પણ અંદરથી રાક્ષસો તો બહાર આવવા જોઈએ ને ? એ સાથે જ એને આશ્ચર્ય થવા પર બીજું આશ્ચર્ય થયું. કારણ કે આજે આખી રાત દરમિયાન એને બહુ ઓછી વાર આશ્ચર્ય થયું હતું. પછી એણે પેટીમાંથી બંધ બેસે એવું એક પાનું લઈને મોરનાં પીછાંને એક પછી એક કાઢી નાખ્યાં. મૂળમાંથી બહાર. મૂળસોતાં બહાર. કક્કોબારાખડી સાથે બહાર. એણે એક જોડાક્ષર સરખો પણ રહેવા ન દીધો. પોતાની પાંસળીઓને કાઢી એક પિંજરની જેમ ટેબલ પર મૂકી એમાં પેલું સફરજન મૂકી દીધું. મોંઢે લિંગવાળું. હવે એ સફરજન એક પક્ષી હતું. કદાચ પોપટ. કદાચ મેના. એણે જોયું તો એ પક્ષીનો રંગ સોનેરી હતો. એને લાગ્યું કે આ સોનેરી પંખી કોઈ જંગલમાંથી નહિ, કોઈક વારતામાંથી બહાર આવ્યું હશે. એ ઊભો ઊભો જોવા લાગ્યો પેલા પક્ષીને. પેલા પિંજરાને. સોનેરી રંગ બેઠો હતો લાલ રંગ પર ફૂલા માંડીને. કૂવા પર પિત્તળના બેડામાં એક મગર આળોટી રહ્યો હતો. ધૂળમાં. ચકલીની જેમ. ચીં ચીં. ચાંદાના બેઉ કાનમાં લટકતાં હતાં એક એક એરું. ગોળ ગોળ. પોતપોતાની પૂંછડીને દાંતમાં ચૂસતાં બે એરું. ખેતર. નર્યા ચાસ. એક છેડેથી બીજા છેડે જાય. જાય તણાતા. લીટીઓ વચ્ચે. જનતા વૉચ રિપેરિંગની સામે એક અજગર પડ્યો પડ્યો દાંતમાં પૂંછડું પકડવાનો પ્રયાસ કરે છે. પણ પૂંછડું એના મોઢામાં આવતું નથી. ભૂપેન ખખ્ખર એને પૂછે છે : ક્યા કરતા તું ? અજગર : સમયને પકડી રહ્યો છું મોઢેથી. ભૂપેન ખખ્ખર : મદદ કરું કે ? અજગર : હા. ભૂપેન ખખ્ખર થેલીમાંથી કેન્વાસ કાઢી, એ કેન્વાસને આઠ ચોઘડિયાંમાં divide કરી એમાંના કાળ ચોઘડિયામાં દોરે છે એક અજગર વીંટી જેવડો. એ જોઈને અજગર કહે છે : જેવું કળામાં કર્યું તેવું જીવનમાં કરી બતાવો. ભૂપેન ખખ્ખર એની સામે જુએ છે. હસે છે. કહે છે : તુમ બી યાર ક્યા. વો તો શંકર ભગવાન ભી નહિ કર સકતે. એ વિચારે છે : ભૂપેન ખખ્ખરે કેમ હિન્દીમાં જવાબ આપ્યો ! 'Every minute we are crushed by the idea and sense of time. There are two methods of escaping from this nightmare, of forgetting it : physical pleasure, and work.' જોતા નથી ? હું કામ કરું છું. કામ. હું એકલો રમી રહ્યો છું મારી સાથે. હું. crushed by the idea and the sense of time. નસોમાં વિભક્તિના પ્રત્યયો ઊછરી રહ્યા છે. છરી જેવા. સમય કહો કે મરણ કહો. કોઈ ફરક નથી બંનેની વચ્ચે. કોઈ જ નહિ. બેઉ સાથળો એક જ શરીરની. બંનેની વચ્ચે શૂન્યતાનું ફળ. બ્રહ્મ લટકાં કરે પોદળા પાસે. બેઉ સાથળો એક શરીરની. વચ્ચે ઇંયળ મોટીમસ. પૂરેપૂરી. નવ ગજ અને નવ આંગળ લાંબી. ભૂરીછમ્મ. લીલીમેંશ. અક્ષર પર. અર્થ પર. બકરા વઘેરાય. નાવાના પથરા જેવા બારાખડીના અક્ષરો પર કૂતરાં મૂતરે. પ્રભુ, શી તારી લીલા છે ! લાબોળિયે લાબોળિયે કોતરાયું છે તારું નામ. હે પ્રભુ, તારી જોડણીમાં ક્યાંય અનુસ્વાર નથી. હું શું કરું ? તું જ કહે. એણે એક પાનું લીધું હાથમાં અને પોતાનાં બેઉ પગ જુદા કરી નાખ્યા ઘૂંટીએથી. પછી બેઉ બાજુથી નીકળેલા બે બોલ્ટને ચાકીસહિત મૂકી દીધા એણે વાદળમાં. કેરોસીન જેવાં રૂનાં પૂમડાંમાં. ભીનાં ભીનાં. હાશ. એને થયું. પછી એણે એ બેઉ પગને મૂકી દીધા બે જૂતાંમાં. મોજાં પહેરાવીને. ગંધાતાં.

શરીરના સ્વાદથી ગંધાતાં. ઈશ્વરના હસ્તાક્ષરથી ગંધાતાં મોજાંમાં. મૂકી દીધા એણે બે પગ. પછી એણે દોરી બાંધી દીધી. પગને. બૂટને. એને ગમ્યું. પગ વગર. એને ગમ્યું. ધડ. પગ વગરનું. શીર્ષાસન કરતું ખોડીબારું. એને ગમ્યું. લાગણીનો ઠેકો ક્યાં હોય છે ? દાંતમાં. મગજમાં. ઢેકામાં. હૃદયમાં. ઠેકો કે અડ્ડો. લાગણીનો અડ્ડો ક્યાં હોય છે ? આંખમાં. ઊંઘની જગ્યાએ કેસૂડાના પોપટ બળતા. ભડભડ. કે પછી કાનમાં ? ક્યારનુંય એક તમરું ગાજયા કરે છે. ઢંગ વગરનું. વાગ્યા કરે છે પથરા. ધડા વગરનું. નાના મગજની નીચે. ઢોલની જેમ. રણક્યા કરે છે ચામડું. પોલાણ સાથે દોસ્તી થઈ ગઈ છે બધાંને. આકાશને પેટ સાથે. પેટને કોળા સાથે. કોળાને મગજ સાથે. મેરુદંડમાં કોઈકે મૂળો મૂક્યો છે. તૂરો. સળગતો. પૂળો. ભૂંજરિયામાં સળગે છે ઈશ્વરની ટચલી આંગળી. પણ કોને કહે ? એ જુએ છે : એક પોલીસ અધિકારી જેવો લાગતો માણસ સામે બેઠેલા એક માણસની જીભ પર ખીલા ઠોકી રહ્યો હતો. એણે જોયું : એક ટોળું એક ઘરને બહારથી તાળું મારી આગ લગાડી રહ્યું હતું. એણે જોયું : કેટલાક માણસો શહેરની દીવાલો પર દોરેલી સ્ત્રીઓ સાથે સંવનન કરી રહ્યા હતા. એમણે પાનીએ અડકે એટલા લાંબા સાફા પહેર્યા હતા. એણે જોયું : સાપની જીભ જેવી જીભવાળા કેટલાક માણસો રસ્તા પર આવી ગયા હતા. એમને માથે કૂકડાને હોય છે એવી કેસરિયા રંગની કલગી હતી. તેઓ કંઈક બોલી રહ્યા હતા. તેઓ કંઈક બરાડી રહ્યા હતા. એણે ધારીને જોયું : એમાંના કેટલાક માણસોના ફૂલા પર બાવળિયા ઊગેલા હતા. પણ કોને કહે ? કહે તો ભગતોમાં લાજ જાય. તો પછી લાગણીઓનો અડ્ડો ક્યાં ? બે વૃષણમાં. કદાચ. બની શકે. ટેરવાં જૂઠાં પડી ગયાં છે. જોડણીદોષવાળા શબ્દ જેવાં ટેરવાં. ખોટા કર્તા અને ખોટાં ક્રિયાપદોવાળાં વાક્યો જેવાં ટેરવાં. કોઈ sensation નથી. ક્યાંય પણ. ૐ બધું sensation વગરનું બનતું જાય છે. જીવ, શિવ, આત્મા, પરમાત્મા, પાંચ ઇન્દ્રિયો, વાસણકૂસણ, દાંત, દાડમ, કાગડો અને પૂરી – ૐ બધું જ sensation વગરનું થતું જાય છે. બધું જ સામગ્રી વગરનું બનતું જાય છે. બધું જ આકાર વગરનું બનતું જાય છે. બધું જ ઈશ્વર બનતું જાય છે. ઈશ્વર એટલે શું ? sensationની ક્ષમતા ગુમાવી બેઠેલી એક entity એટલે ઈશ્વર. 'The last step towards nihilism is the disappearance into divinity.' divine બનવું એટલે શું ? એટલે સ્વેચ્છાએ sensationની ક્ષમતા જતી કરવી. દૈવી થવું અને જડ થવું. આમ તો. અને તેમ તો પણ. ઇન્દ્રિયોને કાપીકાપીને નાખી દેવી પ્રાણીસંગ્રહાલયમાંનાં પ્રાણીઓને. દાંતની ટોચે દવ લાગ્યો છે. શિયાળના પેટમાં ભવોભવ બળ્યા કરશે આ હોળી. દરેક દાંતના મૂળમાં હોય છે ઘર પીડાનું. પીડા પણ કરે શું બિચારી ? ક્યાં જાય ? કોણ સંઘરે ? પીડાને સંઘરે કાં તો રતિક્રિડા, કાં તો દાંત. જેમ દરેક આકડિયાના થડમાં હનુમાનજીની મૂર્તિ એમ દરેક દાંતના મૂળમાં પીડાની મૂર્તિ. આંખ વગરની. આંધળી ચાકણના કપાયેલા માથા જેવી. પીડા બાંધી રાખે છે infinityને. ઘાઘરાના નાડામાં. અન્ડરવેરના બટનમાં. એ એને છકવા દેતી નથી. છટકવા દેતી નથી. એ બાંધી રાખે છે એને જેમ ઢોર બાંધી રાખે ખેડૂત ખીલે એમ. 'કોઈકે સૂરજ સામે આંગળી ચીંધીને કહ્યું : જો આ જગતમાં ક્યાંય

પણ પીડા નથી. એણે પીડા સામે આંગળી ચીંધીને કહ્યું : જો આ જગતમાં ક્યાંય સૂરજ નથી.' સૂરજ એટલે શું ? Disasters have entered into alphabet. કશું સલામત નથી હવે. કશું જ નહિ. બાળકની સ્લેટમાં પણ એ લોકોએ દાટી રાખી છે સુરંગો ધરમની કરમને નામે. આવતી કાલે સ્લેટમાં એકડો પાડતું બાળક એ સુરંગ ફૂટતાં જ કરચ કરચ થઈને વેરાઈ જશે આપણી ગલીઓમાં. આપણી નસોમાં. આપણી હયાતીના અક્ષરોમાં. કશું કહેવાય નહિ. સાહિત્ય કે કળા બચાવીબચાવીને કેટલાને બચાવશે ? એને થયું : સાહિત્ય તો સત્ય ગણગણે. એને ગણગણવાની સાથે અવગણવાનો પ્રાસ યાદ આવ્યો. આમ જુઓ તો સર્જનશક્તિ તો એક રોગ છે. સિફિલિસ કદાચ. કલ્પનાશક્તિને થયેલો સિફિલિસ. એને થયું : મારા વિશ્વને કોઈ કેંદ્ર નથી. કોઈ દૂંટી નથી. કોઈ પગ નથી. એને બે પાંસળીઓ છે ખરી. ડાળ જેવી. કાળના બે કાંટા જેવી. તર્યા કરે છે ઘડિયાળના ચાંદા પર. ઘડિયાળના ચાંદા પર પાંસળીઓ. થાળીવાજા પર પાંસળીઓ. પીપૂડી પાંસળીની. પિંજરાની બે બાજુ પાંસળીઓ તર્યા કરે છે. એણે જોયું : સફરજનની બે બાજુએ અજવાળું. શોરબકોર અજવાળું. એક બાજુએ સૂર્યગ્રહણનું. બીજી બાજુએ ચંદ્રગ્રહણનું. એણે જોયું : છાતીમાં હૃદય ધબકી રહ્યું હતું. એક કાણું ધબકી રહ્યું હતું. એક લોઢાનો ખીલો ધબકી રહ્યો હતો. એક હાથીનો દાંત ધબકી રહ્યો હતો. વીંછીના બે આંકડા ધબકી રહ્યા હતા. એક ધમનીમાં. એક શિરામાં. સાપની જેમ. વળાંકે વળાંકે ધબકી રહ્યા હતા. એણે પાનાં લઈ હૃદયને જુદું કરી નાખ્યું શરીરથી. જુએ છે તો હાથમાં તડબૂચના ચીરા. લાલમલાલ. બરફના ગોટા. લાલમલાલ. હૃદયને થયું : આ શું થઈ રહ્યું છે ? એને એનો જવાબ મળે તે પહેલાં તો એણે મૂકી દીધું હૃદયને ફ્રિજમાં. ડીપ ડીપ. ખૂબ ડીપ. ખૂબ ઊંડે. છેક ઊંડે. મંદાક્રાંતાના પહેલા યતિના આઠમા માળે. મભનતતગા. ગાગા. ગીગી. રે લોલ. લોલેલોલ રે લોલ. મરણને થાય છે હું ક્યારે મરીશ. રે લોલ. ઊંડે. ફ્રિજમાં. રે લોલ. વાયુના કપાળની વચ્ચે. એક ત્રાજવાની દાંડી થયા કરે છે ઊંચીનીચી. નીચી. ઊંચી. મરણ બેઠું છે સોયને ટેકે. એણે તડબૂચને મરઘીની જેમ હલાલ કરી એના ટુકડા મૂકી દીધા ડીપ ફ્રિજમાં. હું મારી ઇમેઇજ નથી. હું મારી ઇમેઇજમાં જીવતો નથી. હું લોહીમાંસનો બનેલો માણસ છું. એ બોલ્યો. મનોમન. ના. તનોતન. ઇમેઇજ એટલે શું ? ઇમેઇજ એટલે કાગડાને નાખેલી વાસ. ઇમેઇજ એટલે ઘાઘરાનું નાડું. ઇમેઇજ એટલે કારણ અને કલ્પનાનું ગેરકાયદેસર બાળક. હું એવું બાળક નથી. એ બોલ્યો. પાછો. તનોતન. કરોડરજ્જુમાં ડુંગરા ડોલ્યા. એને હૃદય વગરનું શરીર ફૂલ જેવું હળવું લાગ્યું. સમય વગરનું શરીર. સ્વર્ગ અને નર્ક વગરનું શરીર. સ્વર્ગ એટલે શું ? સ્વર્ગમાં બધું જ શક્ય. પોપચે નખ ફૂટે સ્વર્ગમાં. દૂંટીમાં કાગડો બેઠો બેઠો પૂરી ખાય સ્વર્ગમાં. નર્કમાં બધી જ શક્યતાઓની આગાહી કરી શકાય. આવું છે બધું. માંસના લોચા જેવું. ચાકુની ધાર જેવું. લાંબા સમય સુધી અનુકરણ કે રૂપાંતરમાં જીવ રાખે એ સાહિત્ય બહેરું નહિ તો બોબડું તો બને જ. પછી એ ગયો બાથરૂમમાં. ઊભો રહ્યો કમોડ પાસે. પગે લાગવા ઊભો હોય તેમ. અને ઊભો ઊભો પેશાબ કરવા લાગ્યો. પેશાબ કર્યા પછી એણે ફ્લશ કર્યું. ફ્લશ થતાં જ એના મગજમાંથી બધા વિચારો ધોવાઈ ગયા. કમોડ સાફ

થઈ ગયું. ચોખ્ખુંચણાક. મગજ જેવું. કશું પણ લખ્યા વિનાની કોરી પાટી જેવું. પછી એ પાછો આવ્યો રસોડામાં. એણે જોયું : એની પાછળ પાછળ પેલી સ્ત્રી આવતી હતી. દૂંટીની જગ્યાએ લોલકઘડિયાળવાળી. એણે એને પૂછ્યું : કેમ મારી પાછળ પાછળ આવે છે ? એ સ્ત્રીએ એને કહ્યું : તમે મારી આગળ આગળ જાવ છો. એણે એ સ્ત્રીને ઊભી રાખી ઘડિયાળના બે કાંટા કાઢી પેલી સ્ત્રીની છાતીમાં ઘોંચી દીધા. એ સાથે જ એની છાતીમાંથી કંઈ કેટલુંય પરુ બહાર આવ્યું. પેલી સ્ત્રીએ એને કહ્યું : સારું કર્યું તેં. સ્પર્શ છાતીમાં રહીરહીને પરુ થઈ ગયો હતો. પેલી સ્ત્રી પછી અલોપ થઈ ગઈ. એણે જોયું : પિંજરામાં કોઈકના બે કૂલા કાપીને મૂકેલા હતા. તેની બેઉ બાજુ પાકા લાલ જામફળના ગર્ભ જેવો પ્રકાશ પમરી રહ્યો હતો. એણે જોયું : પેલા લોકો હજી નક્કી નહોતા કરી શકતા કે મોરનું શું કરવું ? એને જવા દેવો કે રાખવો ? એણે સફરજનના મોઢા પરના નળને ચાલુ કર્યો. એમાંથી કુકરની સીટી સંભળાઈ. પછી ટ્રેઇનની વ્હિસલ સંભળાઈ. પછી એને બીજા કે ત્રીજા વેતરે આવેલી ભેંસનું રેંકવું સંભળાયું. એણે નળ બંધ કરી દીધો. પછી બેઠાં બેઠાં એણે બે પગની વચ્ચે જોયું. લિંગ પર સવા સાત વેંત મોટી એક પોપટી રંગની ઇયળ બેઠેલી હતી. એ ઇયળનું મોં એની દૂંટી ભણી હતું અને પૂંછડું લિંગના મૂળ ભણી. એણે ધારીને જોયું તો એ ઇયળને તીડની પાંખો જેવી મૂંછો હતી. કાળી. પણ વચ્ચે વચ્ચે સિંદૂરિયો રંગ હતો. ભગવો. ઇયળ ત્યાં બેઠી બેઠી મૂંછો હલાવતી હતી. એ મૂંછો એને સાથળ પર વાગતી ત્યારે ગલીપચી થતી. ક્યારેક એ મૂંછો પાણીની થપાટની જેમ એને વાગતી હતી. એ એ ઇયળને ત્યાં ને ત્યાં જ રહેવા દઈને પાછો દર્પણ સામે આવીને ઊભો રહ્યો. એણે જોયું : સમય બદલાઈ ગયો છે. સર્જન કરતાં વિસર્જન વધારે થઈ રહ્યું છે. હવે સમયને ભાવે છે લોહી. લાલચટાક લોહી. સમયને ભાવે છે માંસ. લોહીથી લદબદતું. સમયને ભાવે છે માણસ. સમયને ભાવે છે શેકેલો માણસ. સમય બની રહ્યો છે માણસ. ધીમે ધીમે. તર્કશાસ્ત્ર પૂરે છે ભાષાને જેલમાં. સૌંદર્ય અને સત્ય પ્રગટ કરવાની ખાતરી આપ્યા પછી પૅરોલ પર છૂટેલી ભાષા સૌ પહેલાં રાજકારણીઓ સાથે સૂઈ ગઈ. પછી કવિ પાસે આવીને કહે : 'મને અક્ષતા બનાવો.' લિંગની જગ્યાએ પ્લેગનાં જીવાણુથી મરી ગયેલા ઉંદરો લટકાવીને ફર્યા કરતા રાજકારણીઓથી ગર્ભવતી થઈ ભાષા. એણે જોયું : એની હોજરીમાં એના પગ હલેસાંની જેમ પડછાયાની ભીંતે ટેકવીને મૂકેલા હતા. એણે ધારીને જોયું. હલેસા પર કંઈક લખેલું. ઓડિસ્યુસનું સૂંપડું. એ સૂંપડાની બેઉ બાજુએ હાથી. સૂંઢની જગ્યાએ મગરનું શબ લટકાવીને ઊભો હતો. એણે જોયું : હોજરીમાં એક ટિપાઈ પર એક ચુંગી પડેલી હતી. હળ જેવડી. એની બાજુમાં જ એક કાગળ પર લખેલું હતું : આ ચુંગી નથી. એણે ચુંગી ઉઠાવીને ઊંધી પાડી. એમાંથી થોડી બળેલી તમાકુ, શનિના એક વલયનું હાડકું, ચાંદા પરનો એક ડાઘ, હવડ કૂવાના પાણીમાં તાજી જ નાહીને આવેલી એક માછલી, બુધ્ધના બે દાંત નીચે આવી પડ્યાં. એણે જોયું : હોજરીની એક દીવાલ પર કેટલાક લોકો કશુંક કોતરી રહ્યા હતા. એણે એમને પૂછ્યું : શું કરો છો ? એમણે કહ્યું : અક્ષરોને ગરોળીની પૂંછડી ખવડાવીએ છીએ. એણે પૂછ્યું : કેમ ? શું કરે ? માંદા છે અક્ષરો. ગોઠવીગોઠવીને

થાક્યો'તો આ અક્ષરોને. આડા. ઊભા. ત્રાંસા. ઊંધે માથે. તોય એક પણ શબ્દ બનતો નથી આ અક્ષરોમાંથી. એણે કહ્યું : ગરોળી નહિ. બોડી બાંમણીનો પેશાબ પિવડાવો આ અક્ષરોને. પછી એણે એ દીવાલની ઉપર પોતાના હસ્તાક્ષર કરીને કહ્યું : રામ રાખે તેને કોણ ચાખે ? પેલા લોકોએ જવાબ આપ્યો : અક્ષર. રામ રાખે તેને અક્ષર ચાખે. અક્ષર બધું જ ચાખે. અક્ષર વટાણા પણ ચાખે. વાલ પણ. શબરીનાં બોર પણ ચાખે અક્ષર. એણે જોયું : હોજરીમાં. 'I invented the colors of vowels ! *A* black, *E* white, *I* red, *O* blue, *U* green. I made rules for the shape and movement of every consonant, and I flattered myself that I invented, with rhythms from within me, a poetic language that all senses, sooner or later, could understand. And I would be its translator.' ધૂળ. ઢેફાં. પથરા. મેં શોધ્યા છે ખોવાઈ ગયેલા બે તારા. બોડી બાંમણીના ઘાઘરાના નાડે બાંધેલા હતા. હું તમે જુઓ છો એમ જગત નથી જોતો. મને તો દેખાય છે બધું આરપાર. ઝાડના થડની આરપાર મને દેખાય છે માણસનો સનેપાત. રાતો. ઊનો. એણે એક પાનું લીધું અને ફટ ફટ કરતાંકને ખોલી નાખ્યા બે બોલ્ટ જઠરના. એક બોલ્ટ ઉપર અન્નનળી સાથે જોડાયેલો હતો. એ ખૂબ ચીકણો હતો. એટલે એના પરથી પાનું વાતવાતમાં ચસકી જતું હતું. બીજો બોલ્ટ આંતરડા સાથે જોડાયેલો હતો. એ જરા કટાઈ ગયેલો હતો. એના પર પાનું બરાબર બેસતું ન હતું. તો પણ. એણે ઉપર ચડતા અને નીચે પડતા કરોળિયાની ફાંદમાંથી કાઢી લીધા તારા. આશા શબ્દની ઉપર એણે છેકો માર્યો દધીચિના હાડકાથી. વેદીમાં સળગતા ખોયણાથી એણે એ શબ્દને ડામ દીધા આખા ડિલે. એમ કરીને હોજરીને શરીરની બહાર કાઢીને એ ગયો સીધો બાથરૂમમાં. હોજરીમાંથી ચુંગી, ફુંગી, લુંગી – બધું જ ઠાલવી દીધું કમૉડમાં. પછી એણે ફ્લશ કર્યું. એ જોતો જ રહ્યો કમૉડમાં ડૂબતી ચુંગીને. ડૂબતા હલેસાને. ડૂબતી હાથીની સૂંઢને. બધું જ ડૂબી ગયું પછી એણે જોયું તો પાણીમાં તરી રહ્યાં હતાં એના હસ્તાક્ષર અને એક લખાણ : આ ચુંગી નથી. પછી એણે હોજરીને પહેલાં સાબુથી, પછી પાવડરથી બરાબર સાફ કરી, ચકચકાવી, પછી મૂકી દીધી વાસણની ટોપલીમાં. તાવેથા. ચમચા. ચમચી. સાંણસી સાથે. પછી એને થયું કે હોજરી વાસણ ભેગી બરાબર લાગતી નથી. એટલે એણે એને ઍશટ્રેની જગ્યાએ મૂકી દીધી. હોજરી. ઍશટ્રે. થોડી જ વારમાં ઍશટ્રેમાંથી ધુમાડાના ગોટેગોટા નીકળવા લાગ્યા. તે જોઈને એને મજા આવી ગઈ. એ પાછો આવ્યો. રસોડામાં. ડાઇનિંગ ટેબલ પર બેઠો. બેઉ આંખોમાં માછલીના કાંટાની જેમ ફસાઈ ગયેલાં બે પતંગિયાંને એણે બહાર કાઢ્યાં અને પછી ઉડાડી મૂક્યાં. પછી પાસે જ પડેલા એક કાગળ પર થોડા આડાઅવળા લીટા દોર્યા. પછી નીચે લખ્યું : ઊડી જતાં પતંગિયાંનો વાયુપથ. પછી એણે નીચે પોતાના હસ્તાક્ષર કર્યા. કાચંડા જેવા. દાતરડા જેવા. એણે જોયું : એના હસ્તાક્ષરના વળાંકે વળાંકે દાતરડાને હોય છે એવા દાંતા દાંતના ચોકઠામાં દાંત ગોઠવ્યા હોય તેમ ગોઠવેલા હતા. એમાં એક દાંતો ગમાણિયો હતો. વાંકા વળી ગયેલા ખીલા જેવો. બહાર આવી ગયેલો. એ ત્યાંથી પાછો બેડરૂમમાં આવ્યો. સૂઈ ગયો. પટલીએ પડીને. રાતના

બે વાગ્યા હતા. એને થયું : હવે ઊંઘ આવે તો પણ શું અને ન આવે તો પણ શું ! છ વાગે તો ઊઠવું પડશે. સાતેક વાગ્યે નાહીધોઈને તૈયાર થવું પડશે. પછી આઠ, સાડા આઠે તો નીકળવું પડશે. નોકરી કરવા. તો પણ પડ્યાં પડ્યાં એણે ઊંઘવાનો પ્રયાસ કર્યો. એણે બે આંખો મીંચી દીધી. રાબેતા મુજબ. પણ ઊંઘ ન આવી. પછી એ છતો થઈ ગયો. પછી પડ્યાં પડ્યાં એણે દૂંટીમાં આંગળી નાખી. આંગળી છેક ઊંડે સુધી જતી રહી. એને એનાથી કોઈ આશ્ચર્ય ન થયું. પછી એણે આંગળી જમણી બાજુના કાનમાં નાખી. હડફ કરતાં જ એ આંગળી છેક જમણી બાજુના કાનમાંથી બહાર આવી ગઈ. એને એનાથી પણ કોઈ જ આશ્ચર્ય ન થયું. એને લાગ્યું કે એ એની આશ્ચર્ય વ્યક્ત કરવાની ક્ષમતા ગુમાવી બેઠો છે. એ આમ એકાએક પોતાની આશ્ચર્ય વ્યક્ત કરવાની ક્ષમતા ગુમાવી બેસવા બદલ પણ આશ્ચર્ય વ્યક્ત ન કરી શક્યો. આવું કેમ થતું હશે ? એને થયું. એને થયું કે મને કંઈક થાય છે ત્યાં સુધી સારું છે. બની શકે કે ધીમે ધીમે હું મને કંઈક થવાની ક્ષમતા પણ ગુમાવી દઈશ. બની શકે. જગત નરી શક્યતાઓથી ખીચોખીચ છે. એમાંની કેટલીક શક્યતાઓ કોહવાઈ ગઈ છે. કેટલીક સડી ગઈ છે. કેટલીક માસીને ત્યાં ગઈ છે. કેટલીક ફાટી ગઈ છે. કેટલીક શક્યતાઓ કેટલાક લેખકોની રખાત બની ગઈ છે. કેટલીકને આંખે પીયા આવ્યા છે. કેટલીકને કાને બહેરાશ આવી ગઈ છે. એને થયું : શક્યતાઓને પક્ષઘાત થાય તો કેવું ! પડ્યાં પડ્યાં એણે એના કપાળ પર આંગળી મૂકી અને આંગળી ચાલી ગઈ કપાળમાં. અને પછી ત્યાં ને ત્યાં જ જડાઈ ગઈ. એણે કપાળમાંથી આંગળી બહાર કાઢવાનો પ્રયાસ કર્યો. પણ એ ન કાઢી શક્યો. એને લાગ્યું કે જેમ કૂવામાં પડેલો ઘડો કોઈક પથ્થરની ફાંસમાં ભરાઈ જાય એમ એની આંગળી કપાળ પરની કોઈક રેખામાં ફસાઈ ગઈ હશે. એણે જોયું : એક પોલીસ અધિકારી જેવો લાગતો માણસ સામે બેઠેલા એક માણસની જીભ પર ખીલા ઠોકી રહ્યો હતો. એણે જોયું : એક ટોળું એક ઘરને બહારથી તાળું મારીને આગ લગાડી રહ્યું હતું. એણે જોયું : કેટલાક માણસો શહેરની દીવાલો પર દોરેલી સ્ત્રીઓ સાથે સંવનન કરી રહ્યા હતા. એમણે પાનીએ અડકે એટલા લાંબા સાફા પહેર્યા હતા. એણે જોયું : સાપની જીભ જેવી જીભવાળા કેટલાક માણસો રસ્તા પર આવી ગયા હતા. એમને માથે કૂકડાને હોય છે એવી કેસરિયા રંગની કલગી હતી. તેઓ કંઈક બોલી રહ્યા હતા. તેઓ કંઈક બરાડી રહ્યા હતા. એણે ધારીને જોયું : એમાંના કેટલાક માણસોના કૂલા પર બાવળિયા ઊગેલા હતા. એ ઊભો થયો. પાછો દર્પણ પાસે ગયો. મોઢામોઢ. રણની સામે. મોઢામોઢ. કોઈકની દૂંટીની સામે. એ ઊભો રહ્યો. ઊભાં ઊભાં એણે દર્પણમાં જોવાનો પ્રયાસ કર્યો. પણ એ કશું જોઈ શકતો ન હતો. બે આંખોની વચ્ચે નાકની બરાબર ઉપર એનો એક હાથ લટકતો હતો. એણે એ હાથને ઊંચો કર્યો. પછી દર્પણમાં જોયું. એની આંગળી ખાસ્સી કપાળ વચ્ચોવચ બૂડી ગયેલી હતી. તલાવડીમાં એક હોડીની આંખ તરી રહી હતી. કાચબાની પીઠ પર એક અંગારો તગતગી રહ્યો હતો. એણે ત્યાં પડેલાં પાનાં લઈને એનાં મોટાં અને નાનાં આંતરડાં ખોલી નાખ્યાં. સવા ગાઉ લાંબી સાપણો ખોલી નાખી એણે. ચીકણી. હમણાં જ જાણે કે ચોખાના ઓસામણથી નાહીને ન આવી હોય

એવી. એ સાપણોને શરીરે ગાંઠો બાઝેલી હતી. કોઈ સમયની. કોઈ સંધિની. કોઈ જોડાક્ષરની. કોઈ પાત્રાલેખનની. કોઈ અંત્યાનુપ્રાસની. કોઈ સૂરણ જેવડી. કોઈ કાંદાગોડા જેવડી. કોઈ ડુંગળી જેવડી. કોઈ બટાકા જેવડી. એણે એ ગાંઠો છોડવાનો પ્રયાસ કર્યો. બની શકે કે કે ઊંઘ આમાંની એકાદ ગાંઠમાં બંધાયેલી હોય : એને થયું. એને થયું કે બની શકે કે જોડાક્ષરની વચ્ચે ક્યાંક ઊંઘ ઊંઘી ગઈ હોય. પણ એ એકેય ગાંઠ છોડી શક્યો નહિ. એને થયું કે આ ગાંઠોને વાસ્તવિકતાનો ચેપ લાગ્યો હશે. નહિ તો એ આટલી બધી ગૂંચવાડાભરી ન હોય. પછી એ એનાં બંને આંતરડાંને લઈને ગયો બાથરૂમમાં અને એમને ત્યાં કપડાં સૂકવવાની દોરી પર સૂકવી દીધાં. પછી એને થયું કે ભીંડી બોળી રાખીએ એમ આ આંતરડાંને બોળી રાખવાં જોઈએ. પછી એમાંથી બોયલાં એક બાજુ અને ફેલાં બીજી બાજુ કરવાં જોઈએ. અથવા તો આ આંતરડાંને મૂળા કે ગાજરની જેમ કાપી નાખવાં જોઈએ. એને ખૂબ હળવાશ લાગી. જાણે કે પેટમાં કોઈ વજન જ ન હતું. એને લાગ્યું કે એ હળવોફૂલ થઈ ગયો છે. ગૅસ વગરનો. એને માથે જ નહિ, પેટમાં પણ કશાનો ભાર ન હતો. એ પાછો આવ્યો ટેબલ પર. બધું યથાવત્ હતું. જેમ હતું તેમનું તેમ. સફરજનના મોઢા પરના નળે એને જોઈને જરા પાંખો ફફડાવી. પણ એણે એના પર કોઈ જ ધ્યાન ન આપ્યું. પાછો એને પ્રશ્ન થયો : શો અર્થ છે લખવાનો ? આ જગતમાં જે કંઈ છે તે બધું જ અનર્થ તરફ ગતિ કરી રહ્યું છે. એણે વિચાર્યું : સર્જન જ કદાચ બચાવી શકે માણસને. એણે એના બે પગ વચ્ચે નજર કરી. પછી એને થયું : કવિતા જ કદાચ માણસની નિયતિ ઘડી શકશે. ફરી એક વાર એણે એના બે પગ વચ્ચે નજર કરી. ઈશ્વરનું સ્થાન કદાચ સાહિત્ય લેશે. પછી પાછા એણે એના બે પગ વચ્ચે નજર કરી. આકડિયાના થડમાં. બાવળિયાના થડમાં. આવળિયાના થડમાં. એક સાપણને પેટે એક માણસ જન્મ્યો. બે વૃષણ જેવો. પછી ત્યાં ને ત્યાં જ બેઠાં બેઠાં એણે બે વૃષણોની વચ્ચે ફિટ કરેલા નળની ચાકી ખોલી નાખી. એ સાથે જ એમાંથી થોડાંક ટીપાં બહાર પડયાં. એનાથી એની સાથળો ભીંજાઈ ગઈ. પછી એ મનોમન બોલ્યો : કવિતા આત્માની કળા છે અને આત્મા અમર છે બે પગની વચ્ચે. એણે આત્માની ચકલી બંધ કરી. ચુપકીદી. ચારે કોર ચુપકીદી. શબ્દને ભૂંસી નાખ્યા પછી રહી ગયેલા પેન્સિલના ડાઘા જેવી રાત. પછી એ ત્યાં પડેલા ઑક્તાવ મિર્બોના The Torture-gardenનાં પાનાં ફેરવવા લાગ્યો. હજી કાલે જ એ એ પુસ્તકને લાઇબ્રેરીમાંથી લાવ્યો હતો. એ પુસ્તક પર ઠેર ઠેર કોઈક વાચકે પેન્સિલથી લીટીઓ કરી હતી. એણે ક્યાંક પોતાની ટીકાટિપ્પણી પર કરી હતી. એ અન્ડરલાઇન કરેલાં વાક્યોને અને પેલા વાચકે લખેલી ટીકાને વાંચવા લાગ્યો : 'I was thinking of love,' I replied in a tone of reproach, 'and here you are talking to me again – forever – about torture.' એણે જોયું : આ વાક્યની સામે હાંસિયામાં વાચકે પાંચ તારા દોર્યા હતા. એણે બીજું પાનું ફેરવ્યું. ત્યાં એક આખો પરિચ્છેદ અન્ડરલાઇન કરેલો હતો. એણે એ ન વાંચ્યો. પછી એણે ત્રીજું પાનું ફેરવ્યું. ત્યાં એણે વાંચ્યું. 'Nature also creates monsters !' 'Monsters, monsters ! What you call monsters are superior forms, or forms

simply beyond your understanding. Are not the gods monsters ? Isn't a man of genius a monster, like a tiger or a spider, like all individuals who live beyond social lies, in the dazzling and divine immortality of things ? Why, I too then – am a monster !' પછી પાછું એણે એના બે પગ વચ્ચે જોયું. પછી એણે પોતાની આંગળીથી પોતાની હથેળીમાં લખ્યું : રાક્ષસ ! પછી એ જોઈ રહ્યો હથેળીમાં કમળ પેઠે રાક્ષસ વિકસે ત્યાં લગી. પછી એણે પુસ્તકનાં પાનાં ફેરવ્યાં. એક ઠેકાણે વાચકે લખ્યું હતું : She wants to enjoy it, even when she does not. Why ? એ આગળના પાના પર ગયો. પાસે જ પડેલી એક પેન્સિલ લઈને એ વાક્યની બરાબર નીચે પોપટ જેવું ચિત્ર દોર્યું. એણે આગળનું પાનું ફેરવ્યું. યોગાનુયોગ એ પુસ્તકનું છેલ્લું પાનું હતું. ત્યાં વાચકે લખ્યું હતું : The tragic is life. એણે એની નીચે લખ્યું : ઊંઘ. એણે 'ઊ'નો કાનો હાથીની સૂંઢ જેવો બનાવ્યો. પછી એ પુસ્તકને આડેધડ ફેરવતો કંઈક ને કંઈક વાંચવા લાગ્યો : 'Dying is not sad – it's living when you're not happy that's sad.' ચાલ્યા કરે. 'Art ! Beauty ! Do you know what it is ? Well, my boy, it is a woman's abdomen, open and all bloody, with the hemostats in place !' ચાલ્યા કરે. માણસ છે. 'The universe appears to me like an immense, inexorable torture-garden.' ચાલ્યા કરે. 'There is nothing more horrible to the flesh than the combination of tickling and biting.' ચાલ્યા કરે. પછી એણે પેન્સિલ લઈ એ વાક્યમાં એક શબ્દ ઉમેર્યો : Kissing. એને કંટાળો આવ્યો. પણ એથી એને જરા સારું લાગ્યું. એને થયું : કંટાળવાની પણ એક મજા હોય છે. કંટાળીએ ત્યારે શરીર પોતે પોતાનામાં બેપડ બનીને ઘૂસવા મથતું હોય એવું લાગે. એણે હથેળીમાં જોયું : પેલો રાક્ષસ શબ્દ એની ચામડી કોતરીને છેક અંદર પાંચાના હાડકા સુધી ઊતરી ગયો હતો. કંઈ જ સૂઝતું ન હતું. શું કરવું ? શું વિચારવું ? માથામાં મગજની જગ્યાએ ફાફડિયા થોર ઊગી નીકળ્યા હતા. સીમમાં ફાફડિયા થોરની જગ્યાએ માણસનાં મગજ ઊગી નીકળ્યાં હતાં. અનિદ્રાની ભાગોળે એક મદારી ખેલ બતાવી રહ્યો હતો. અમ કાઢું કે ભમ કાઢું ? કાળું કાઢું કે ધોળું કાઢું ? શું કાઢું ? શૂન્યમાંથી શૂન્ય કાઢ. શૂન્યમાંથી હાડકાં કાઢ. મારા દાદાપરદાદાનાં. શૂન્યમાંથી મારી કરોડરજ્જુ કાઢ. ફસાઈ ગઈ છે કરોડરજ્જુ મારી પીઠમાં. ફસાઈ ગયો છે મગર. પીઠની વચ્ચોવચ. કમળતલાવડીમાં. ફસાઈ ગઈ છે કબર. એક ઝાડ ઊખડીને પડ્યું સીધ્ધું પીઠમાં. પડછાયા સમેત. પડ્યું. ધડીમ. હજી એના ગોબા જીવમાં તર્યા કરે છે દુકાળમાં મરી ગયેલાં ઢોરનાં શબ જેવા. ધોળાફગ. બગલાની પાંખ જેવું મોત અક્ષર પર બેઠું બેઠું કરે છે અધાર. જીભમાં પણ ગોબા. લોહીમાં પણ ગોબા. દાદાના દાંત. લોહીમાં. દાદાનાં પગલાં લોહીમાં. દાદાના ઢીંચણમાં ચાંદો બેઠો બેઠો ચાટ્યા કરે છે ઢીંચણની ઢાંકણીમાં પડી રહેલી કોહવાઈ ગયેલા કોપરા જેવી ચાંદનીને. દરિયાનાં મોજાંને. કોપરાના કોહવાયેલા ગર્ભને. બેઠો બેઠો. ચાર અઠવાડિયાંના ખરી પડેલા ગર્ભને. હનુમાનના ડિલ પરની મરીમાં ઊઘડે બ્રહ્મવાક્યો. તૂટેલાં. ફૂટેલાં. ગિરિતળેટીમાં કુંડ એક દામોદર. એમાં તરે એક લાશ.

રોજ પરભાતે શિલાલેખો પરની લિપિ દૂઝે લોહી, પરુ, ચાંદની, સિંહની ત્રાડ. શ્રાવણ મહિનાનો સોમવાર દૂઝે લિપિમાંથી. એ ઊભો થયો. દર્પણ પાસે ગયો. જુએ છે તો દર્પણની પેલે પાર એક દરિયો.દરિયાની પેલે પાર એક થાંભલો. થાંભલે એક ઘોડો. બાંધેલો. એણે જોયું : દર્પણની પેલે પાર. એક દરિયો. દરિયાની પેલે પાર. છેક છેકનીય પેલે પાર. એક થાંભલો. થાંભલાની પાસે પવન ઊભો ઊભો હલાવે પૂંછડી ઘોડાની. એણે પાનું લઈ બંને પગ ખોલી નાખ્યા. સાથળમાંથી ખોડીબારું અલગ કરી નાખ્યું. એણે જોયું : ખોડીબારાની વચ્ચે શ્રુતિ અને સ્મૃતિ એકબીજાની કાનપટ્ટી પકડીને કરી રહ્યાં છે ઊઠબેસ. એની વચ્ચે ત્રણ ગ્રંથ રમે. ગ્રંથનાં પાનાંની વચ્ચે કરોળિયા. ભમરીનાં ઘર. કૂતરીની બોડ. પક્ષીનો માળો. ફૂટેલાં ઈંડાં. ઈંડાંનાં કોચલાંમાં જ્યોત. ઝલમલ. તરે. જીવ. 'Saints live in flames : wise men next to them'. એ ઊભો રહ્યો. બે પગને ખોડીબારાંની જેમ ઝાલીને. પાંદડાના લીલા રંગ પર પીઠ અઢેલીને ઊભો રહ્યો એક નોળિયો માથે છત્રી મૂકીને બિલાડીના ટોપની. જ્યોતથી જ્યોત પકડીને ઊભો રહ્યો પડછાયો લેમન. રાઈ, મેથી, સુકાયેલાં મરચાં. દુણાયેલો શનિ. એણે જોયું : એક પક્ષી ઊડતું ઊડતું આવ્યું. ચંદ્ર પર અઘાર કરીને ઊડી ગયું. એણે જોયું : બાર હાથના પુલ્લિંગની વચ્ચોવચ તેર હાથની દીવાસળી મોભ બનીને મહાલી રહી છે. દયા ઉપરવાળાની. બીજું શું ? એણે બંને પગ મૂક્યા એક ખૂણામાં. લાકડી મૂકે એમ. પછી ખાખરાના પાંદડામાં વીંટાળીને મૂક્યો કચરો બે સ્તનની વચ્ચે નાકવાળી માતાના દહેરે. એ સાથે જ પાંદડામાં પ્રગટ્યા ઐરાવત. સાથ સૂંઢમાં સાત ખંડ લઈને. સાત સૂંઢની નીચે સાત સમંદર લઈને. કાનની બૂટ તળે ટેન્કો. કહું કચ હકું હચ. એ પાછો પડ્યો પથારીમાં. સળગતા અંગારા જેવી બે આંખો પોતાના કપાળમાં લઈને પડ્યો. એને થયું : આ ભાષા પણ સાલી શી ચીજ છે ? સત્‌ને પોતાની સંરચનાથી મઢવાનો દોષ લઈને જીવ્યા કરે છે. દોષ નહિ. દોષભાવના. એણે પોતાની ભૂલ સુધારી. સંકેતિતને દગો કર્યાની દોષભાવના. સંકેતિતને હળાહળ humiliate કર્યાની દોષભાવના. શું છે આખરે સાહિત્ય ? સાહિત્ય એટલે કંઈ નહિ. સાહિત્ય એટલે ભાષાનો સામૂહિક પશ્ચાત્તાપ. સંકેતિતને, વાસ્તવિકતાને છડેચોક દગો કર્યાનો પશ્ચાત્તાપ. એને લાગ્યું : નસોમાં મયૂરાસન તૂટી રહ્યાં છે. મુગટો તરી રહ્યા છે મડદાંની જેમ. ઠેર ઠેર. લાલ કિલ્લો. ભદ્રનો દરવાજો. વણઝારી વાવ. ડુંગળી. ભાજીપાલો. ચટણી. મંદાક્રાંતા. આ આત્માની કળા ધીમે ધીમે કેળવી રહી છે આભડછેટ આત્માની સાથે. ૐ છેટે બેઠું છે સાહિત્યમાં. શબ્દમાં. વાક્યતંત્રના અંકોડા ઘસાઈ ગયા છે. સાંધાનાં હાડકાંમાં મોર કા કા કરે છે. એણે પડ્યાં પડ્યાં બે પગ વચ્ચે જોયું : સત્‌ને ફૂટ્યા છે દાંત. બે ગમાણિયા અને ચાર પોલા. પડ્યો પડ્યો એ જમણે ફર્યો. પછી ડાબે ફર્યો. પછી આંખો ચોળી. સાથળ ઝબોળી. એને લાગ્યું કે એના શરીરમાં ચારે કોર વંટોળિયા વાઈ રહ્યા છે. એણે જોયું : એક ઊંટ સોયના નાકામાંથી પસાર થઈ રહ્યું છે. એણે જોયું : એક હોડી સોયના નાકામાંથી પસાર થઈ રહી છે. એણે જોયું : સોયના નાકામાં એક મેઘધનુષ ઊઘડી રહ્યું છે. એણે જોયું : શરીર લટકી રહ્યું છે માંસના લોચાની જેમ સોયના નાકામાં. બટનનાં કાણાંમાં.

કોઈક ધક્કો મારીને એને કાઢી રહ્યું છે પેલે પાર. કોણ છે એ ? એણે જોયું : એક પડછાયો. એને બત્રીસ ખીલીઓની એક કરોડરજ્જુ છે. જમણે. ડાબે. ડાબે. જમણે. આળોટ્યા પછી પણ ઊંઘ ન આવી એટલે એ ઊભો થયો અને ગયો પાછો ટેબલ પર. રસોડામાં. 'You need not leave your room. Remain sitting at your table and listen. You need not even listen, simply wait, just learn to become quiet, and still, and solitary. The world will freely offer itself to you to be unmasked. It has no choice; it will roll in ecstasy at your feet.' એ બેઠો પાછો ટેબલ પર. ત્યાં બેઠાં બેઠાં એણે પોતાની કરોડરજ્જુ ખેંચી નાખી પીઠમાંથી બહાર. પછી એને સામે મૂકી. ટેબલ પર. એમાં એને એક પળે રજ્જુ દેખાઈ. બીજી પળે સર્પ. તો ત્રીજી પળે કરોડરજ્જુ. ક્યારેક એને એમાં ઘરથી સીમ તરફ જતો રસ્તો પણ દેખાયો. ખેતર પણ દેખાયું. વણખેડ્યું. કરોડરજ્જુના બત્રીસ દાંતે ચોસઠ જોગણીઓ રમતી દેખાઈ એને. ચોસઠ ધામની જાતરા. ચોસઠ ધામની ધજાઓ. ફરકે. પરપોટાની ટોચે. ડુંગરિયાની ટોચે. દૂંટીમાં. દહેરા પર. સમડીની ચોંચે ધજાઓ. ફરકે. એને લાગ્યું કે એ કેવળ વિચારનો બનેલો છે. કેવળ મોતીટાંકેલા વિચારનો. કેવળ રેશમના લૂગડામાં કેદ એવા વિચારનો. કેવળ હાડચામના વિચારનો. એને થયું : લાવ, એકાદો પ્રયાસ કરી જોઉં. કદાચ. કદાચ. આંખ મળી જાય. કદાચ. આકાશને રહેવા માટે કોઈક પક્ષીનો માળો મળી જાય. કદાચ. કદાચ. અનંતને પગ પહોળા કરવા માટેનો અવકાશ મળી જાય. એ પાછો આવ્યો. બેડરૂમમાં. પડ્યો પલંગમાં. નાગોપૂગો. બે પગ વચ્ચે સુકાઈ ગયેલા ઝાડનાં ઠૂંઠાં લઈને. બે પગ વચ્ચે તાજી જ કાપેલી સમડીની ડોક લઈને. એણે નજર કરી સમડીની ડોક પર. એના પર એક કલગી. મોરની કે કૂકડાની ? એ નક્કી કરી શકતો ન હતો. કદાચ. મોરની. કદાચ. કૂકડાની. થયા કરતી હતી ઉઘાડબંધ. પુસ્તકનાં પાનાં ઉઘાડબંધ થયા કરતાં હતાં બે સાથળોની વચ્ચે. વ્યક્તઅવ્યક્ત રમણે ચડ્યાં હતાં બે પગની વચ્ચે. એક ચક્રવાત કીડીના પેટે જન્મ લેવા મથી રહ્યો હતો ક્યારનોય. બે કલ્પ. બે સાથળ. વચ્ચે એક પ્રલય. દીવા પર જ્યોત બની અજવાળી રહ્યો હતો અંધકારને. એ ડાબે પડખે થયો. પૃથ્વી જરાક ડાબે પડખે ઝૂકી. એ જમણે પડખે થયો. પૃથ્વી જરાક જમણે પડખે ઝૂકી. એ ડાબેજમણે, જમણેડાબે થયો. પૃથ્વી મૂંઝાઈ ગઈ. એ પટલીએ પડ્યો. પછી છતો થયો. પછી એણે પોતાના પેટ પર હાથ ફેરવ્યો. ગરોળીના પેટમાં સડતાં ઈંડા એની આંગળીઓને ટેરવે અથડાયાં. 'Now it is my turn. The story of one of my madnesses.' જેમ કુંભારના ચાકડે ફરે માટીનું વાસણ એમ એ ફરવા લાગ્યો એના મેરુદંડ પર. એના પુલ્લિંગ પર ફરવા લાગ્યો એ ગોળ ગોળ. ઘડીકમાં પગે સૂર્યોદય. ઘડીકમાં માથે સૂર્યોદય. ઘડીકમાં ડાબે તો ઘડીકમાં જમણે તારા વરસે પૂર્વજોનાં સુકાઈને પાંદડાં થઈ ગયેલાં હૃદય જેવા. ઇતિહાસ પોતાના પડછાયા સાથે સંવનન કર્યા કરે. એને એમ કે ક્યારેક તો એ બાપ બનશે. ક્યારેક તો પડછાયો ગર્ભ ધારણ કરશે. ક્યારેક તો સમય જણશે સમયને. એ બેઠો થયો. પલંગમાં જ. વાસદના ઘરડા માણસની જેમ. રાહ જોવા લાગ્યો. બે પગ વચ્ચે મોક્ષ ફૂટે એની. બ્રહ્મજ્ઞાન થાય એની. ત્યાં જ એકાએક કેળાંની

છાલ ફૂટી બે પગની વચ્ચે. Now it is my turn. The story of one of my wisdoms. કોણ બોલ્યું ? ક્યારે બોલ્યું ? શા માટે બોલ્યું ? ચતુર કરો રે વિચાર. કહેવતો જેવી છાલ ફૂટી. એક નહિ. બે નહિ. પાંચ પાંચ છાલ ફૂટી. લીલી. પીળી. જાંબૂડિયા રંગની. ખવાઈ ગયેલા ભગવા રંગની. પડ્યાં પડ્યાં એણે જોયું : કાશીમાં ઊભાં ઊભાં કરવત મૂકાવી રહ્યા છે ભૂપેન ખખ્ખર. એણે જોયું : કૂકડા પર અસવાર ભૂપેન ખખ્ખર. એણે પૂછ્યું શૂન્યને : કોનાથી ગર્ભ રહ્યો છે તને ? શૂન્ય કહે : ગુજરાતી જેઇમ્સ બૉન્ડથી. પડ્યાં પડ્યાં એણે સાંભળ્યો બાથરૂમનું બારણું ખૂલવાનો અવાજ. દર્પણમાં પ્રતિબિંબ પડવાનો અવાજ. એક માણસ. ખિસકોલીના વાળ જેવા વાળવાળો માણસ. ઊભો ઊભો તેલ નાખી રહ્યો છે માથામાં. ધોળા વાળ ચળકવાનો અવાજ સાંભળી એ ઊભો થયો. પોતાના પગ પર ઊભો રહ્યો. જાણે કે સાદડી પર ઊભો હોય તેમ. દર્પણની સામે. સમયની સામે. પછી પાનાં લઈ નાક, કાન, આંખ કાઢી નાખ્યાં શરીરમાંથી. અને નાખી દીધાં કચરાપેટીમાં. અંગ વિનાનું શરીર. પછી એ ગયો બાથરૂમમાં. ઊભો રહ્યો કમૉડ પાસે. બસ. એમ જ. નિરુદ્દેશે. આશય તો સર્જન કપાળનું. એણે વિચાર્યું. થોડી વાર કમૉડ પાસે વિશ્રાંતિ લીધા પછી એ આવ્યો ટેબલ પાસે. બેઠો. એણે જોયું : એક પડછાયો એની પાછળ પાછળ ફરી રહ્યો હતો. એણે એની દરકાર ન કરી. ફરવા દીધો એને. ભલે ને પૃથ્વી ફર્યા કરતી સૂરજની આસપાસ. ત્યાં જ એ પડછાયાએ જેમ જલ્લાદ ફાંસીની સજા પામેલાને માથે કાળું કપડું પહેરાવી દે એમ એના માથે પહેરાવી દીધું શૂન્ય. અનંત આકાશનું નહિ. આત્મા વગરના શરીરમાં થીજી ગયું હોય એવું શૂન્ય. કસુવાવડ થઈ ગયા પછી જેવું ગર્ભાશયમાં રહી જાય એવું શૂન્ય. એ કંઈ જ ન બોલ્યો. ત્યાં જ એકાએક કૉલબેલ વાગ્યો. એ બેસી રહ્યો. ફરી વાર કૉલબેલ વાગ્યો. 'કોણ ?' એણે પ્રશ્ન કર્યો. 'દૂધ, સાહેબ,' સામેથી જવાબ આવ્યો. એ ઊભો થયો નાગોપૂગો. બારણા પાસે ગયો. બોલ્યો : 'મૂકીને જા, પછી લઈ લઈશ.' 'ભલે સાહેબ. પણ જો જો, બિલાડીથી ચેતતા રહેજો.' એણે કહ્યું : 'ભલે.' પછી એ પાછો આવ્યો બેડરૂમમાં. ઓહ, સવાર થઈ ગઈ : એણે પોતાને કહ્યું. પછી એણે દર્પણમાં જોયું. એ ઊભો હતો દર્પણ સામે હાથ વગરનો, પગ વગરનો, આંખ વગરનો, કાન વગરનો, નાક વગરનો. અંગ વગરનો, ઉપાંગ વગરનો. organs વગરના દેહ જેવો. એક વિચાર. ઇચ્છાઓનાં ખંડિયેર જેવો. એને થયું : ઑફિસે જવાનો સમય થઈ ગયો છે. લાવ, પાછાં મૂકી દેવા દે અંગઉપાંગોને હતાં ત્યાં ને ત્યાં. શરીરને કરી લેવા દે હતું તેવું ને તેવું. એ જલદી જલદી લઈ આવ્યો પગ, હાથ, નાક, કાન, આંખો, દૂંટી. હૃદય. ફ્રિજમાંથી. મગજ. આવ્યો ટેબલ પાસે. એને પ્રશ્ન થયો : ક્યાંથી શરૂઆત કરું ? ક્યાં છે કેંદ્ર ? ક્યાં છે પરિઘ ? ક્યાં છે સૂરજ ? એણે નાભિ હાથમાં લીધી. અને એને પાછી હતી ત્યાં ને ત્યાં મૂકવાનો પ્રયાસ કર્યો. પણ ત્યાં તો એક શંખ પડી રહ્યો હતો. શ્વેત. સળગતા કોયલા જેવો. ૐ. સીતાફળના ગર્ભને જીવ બેઠો. એને લાગ્યું કે હવે એણે એના શરીરના બધા જ અવયવોને હતા તેમ ને તેમ મૂકી દેવા પડશે. નહિ તો ઑફિસનો સમય થઈ જશે તો હું શું કરીશ. જો આજે પણ મોડો પહોચીશ તો બૉસ કાલના કરતાં વધુ બગડશે. એણે સૌ પહેલાં હાથ

લીધા. પણ ખભો જડતો ન હતો. ક્યાં મૂકવાના બે હાથ ? એને પ્રશ્ન થયો. એને થયું : લાવ, પગથી શરૂઆત કરું. પણ થાપાનાં હાડકાંમાંથી ધુમાડો ફૂંકાઈ રહ્યો હતો જાંબૂડિયા રંગનો. ચક્રવાતની ઝડપે. એણે એ ધુમાડાને બોલ્ટ ચડાવવાનો પ્રયાસ કર્યો. પણ એ તેમ ન કરી શક્યો. એને થયું : લાવ, પહેલાં આંખો જડી દઉં. એટલે એણે બે આંખો હાથમાં લીધી અને મૂકવા ગયો પાછી કપાળમાં. પણ કપાળમાં તો નર્યું ઘાસ ઊગી નીકળેલું હતું. એને ક ફ જેવો લાગ્યો અને પ ય જેવો. એને લાગ્યું કે અક્ષરો ધુમાડા જેવા છે. એમને જે આકાર આપીએ તે ચાલે. એ મૂંઝાઈ ગયો. એને લાગ્યું કે એના લોહીમાં સાપની કાંચળીઓ ઈંડાં મૂકી રહી છે અજવાળાનાં. એને લાગ્યું કે એની ત્વચાને તળિયે સડી રહ્યું છે ઈશ્વરનું જડબું. ચંદ્રના દાંત એના શરીરની ધારે ધારે ફૂટી નીકળ્યા છે ફાફડિયા થોર જેવા. ખીલા. ખીલા. ખીલા. એ બોલ્યો. બબડતો હોય તેમ. ત્યાં જ એની નજર પડી ઘરના ખૂણામાં. એક કરોળિયો. દૂંટી જેવડો. દૂંટી જેવો. એક કરોળિયો. જાળામાં. જાળું ગૂંથી રહ્યો હતો. એણે એ કરોળિયાની પીઠ પર એની દૂંટી લગાડી લીધી. પછી એ દૂંટીની આસપાસ બે આંખો જડી દીધી. રિવેટ મારીને. એને લાગ્યું : આમ જ હશે. બરાબર આમ જ હશે. પછી એ બે આંખોની વચ્ચે લિંગ જડી દીધું. લિંગ ઉપરની પેલી ચકલી કાઢી નાખી. એને કારણે થોડીક વાર પાણી ટપક્યું. પણ એણે એની પરવા ન કરી. પછી એણે જોયું તો દૂંટીની બેય બાજુ ચાર ચાર પગ. એણે એ પગ તોડી નાખી એની જગ્યાએ પોતાના એક એક પગ જડી દીધા. પછી જોયું : બધું બરાબર હતું. નિયમ પ્રમાણે. આરતી સમયસર થતી હતી. ભગવાન સમયસર જાગતા હતા. ઊંઘતા હતા. મોર સમયસર બોલતો હતો. કૂકડો સમયસર મગરની પીઠ પર બેસીને રૂખલી ડાકણને ત્યાં જતો હતો. બધું જ બરાબર હતું. આંખ. પગ. નાક. ઓફ્, નાક ક્યાં ગયું ? એણે નાક શોધી કાઢ્યું અને પછી એ નાકને કપડાના ટુકડાથી સાફ કરીને એણે બે પગ વચ્ચે લગાડી દીધું. પછી કરોડરજ્જુને હાથમાં લીધી. સાપની જેમ. એની ફેણ પકડી એણે કરોડરજ્જુને દૂંટીની પાછળ લગાડી દીધી. નાનો હતો ત્યારે જેમ પતંગને પૂંછડી લગાડતો હતો તેમ જ. પછી ફૂંક મારી કરોડરજ્જુમાં હવા ભરી. એ સાથે જ કરોડરજ્જુ તંગ થઈ. પછી બત્રીસેબત્રીસ મણકાના બોલ્ટ બરાબર ટાઇટ કરી દીધા. પછી એણે મેરુદંડને કરોડરજ્જુની ઉપર મૂક્યો. માટલા પર બુઝારું મૂકે એમ. પછી એણે મગજ લીધું. એને માથામાં બેસાડતાં અગાઉ એણે એને બરાબર સાબુથી ધોઈ નાખ્યું. એક પણ વિચાર કે એક પણ if p then q કે એક પણ (a - b) (a + b) એમાં ન રહી જાય એની એણે ખાતરી કરી લીધી. એને થયું કે વિચારો ફાંસ જેવા હોય છે. જો મગજમાં રહી જાય તો વાગે. પછી એણે માથામાં બે આંખોની જગ્યાએ હાથની આંગળીઓ જડી દીધી. કાનની જગ્યાએ થાપાનાં હાડકાં જડી દીધાં. એમ કરતાં દૂંટી હાથમાં આવી. એણે દૂંટીને બે હોઠ વચ્ચે જડી દીધી અને એને નામ આપ્યું : ધાવણી. પછી નાનું અને મોટું આંતરડું કાઢી એણે એમને મૂકી દીધાં પેટમાં. એમ કરતાં જઠર વધી. એણે જઠરને પણ મૂકી દીધી. પેટમાં. જેમ ગોખલામાં દીવો મૂકતો હતો એમ. પછી એ જઠરને પગે પણ લાગ્યો. છેલ્લે એણે એક પછી એક પાંસળીઓ લઈને જડી દીધી

હૃદયની આસપાસ. એને થયું : હૃદયને પૂરતું રક્ષણ મળવું જોઈએ. બધા જ અવયવોને પોતપોતાની જગ્યાએ મૂકી, બોલ્ટથી ફિટ કરીને એ પાછો આવ્યો દર્પણ પાસે. એણે દર્પણમાં જોયું : બધું જ બરાબર હતું. બધું જ વ્યવસ્થિત હતું. ઈશ્વરે ઇચ્છ્યું હતું તે રીતે જ હતું. પછી એ આડો પડ્યો. પલંગમાં. પછી એણે આંખ મીંચી. એ સાથે જ એને ઊંઘ આવી ગઈ. થોડી વાર થઈ. પછી ઍલાર્મ વાગ્યું. એ જાગી ગયો. એણે પડ્યાં પડ્યાં જ દૂંટીની આસપાસ જડેલી બે આંખો ચોળી. પછી એ ઊઠ્યો. બાથરૂમમાં ગયો. નાહ્યો. ધોયો. શરીરે રૂમાલ વીંટાળીને એ બેડરૂમમાં આવ્યો. પછી કપડાં પહેર્યાં. એને લાગ્યું કે શર્ટ આંખોની આડે આવે છે. એટલે એણે કાતરથી શર્ટને બે કાણાં પાડ્યાં અને આંખને જોઈ શકે એવી વ્યવસ્થા કરી આપી. એણે ડ્રેસિંગ ટેબલ પરથી કાંડાઘડિયાળ લઈ હાથમાં પહેરી લીધું. જોયું તો નવ વાગી ગયા હતા. ઓહ, આજે પણ કદાચ ઑફિસે મોડા પહોંચાશે. એણે જરા ઉતાવળ કરી. મોજાં આમ પહેર્યાં. જૂતાં તેમ પહેર્યાં. ચશ્માને લિંગ પર મૂક્યાં. જેથી આંખ દૂરનું જોઈ શકે. પછી એ નીકળ્યો. ઘરની બહાર. આવ્યો મુખ્ય રસ્તા પરના બસ સ્ટેશન પર. રસ્તામાં એણે જોયું : એક કાચબો. એને માણસને હોય એવી આંખો હતી. એણે જોયો એક કાચંડો. એને પણ માણસને હોય તેવી જ આંખો હતી. એણે જોયો એક મંકોડો. એને પણ માણસને હોય છે એવડી બે આંખો. એક નાગ જોયો એણે. એની ફેણ પર માણસની એક આંખ ભમરડાની જેમ ફરતી હતી. એણે જોયું એક સરઘસ. ઝાડોનું, હાથીઓનું, કાચબાઓનું, કાચંડાઓનું, મંકોડાઓનું. એમાંના કોઈકના હાથમાં તો કોઈકના દાંતમાં ફાનસો લટકતી હતી. એ ફાનસોમાં સળગી રહ્યા હતા પોપટ. લીલા. એ રાહ જોવા લાગ્યો બસની. એટલામાં એની ઑફિસમાં કામ કરતા એક ભાઈ દેખાયા. એણે જોયું : એમને પણ એને હતું તેવું જ શરીર હતું. એટલામાં એણે એક બીજા ભાઈને જોયા. એમનું શરીર પણ એના શરીર જેવું જ હતું. એણે જોયું : શહેરના એકેએક માણસને એને હતું તેવું જ શરીર હતું. એને કોઈ આશ્ચર્ય ન થયું. એટલામાં બસ આવી. બસના ડ્રાઇવરને પણ એને હતું તેવું જ શરીર હતું. એ બસમાં બેઠો. બસ ચાલી. ઑફિસ આવી. બસ ઊભી રહી. એ નીચે ઊતર્યો. સામે જનતા વૉચ રિપેરિંગની સામે જ એક અજગર પડ્યો હતો. પૂંછડું મોંમાં નાખીને. ત્યાં એક તકતી જડેલી હતી. આરસપહાણની. ઉપર લખેલું હતું : સૌજન્ય – ભૂપેન ખખ્ખર. પછી એ આગળ ચાલ્યો. એક ગલીમાં પહોંચ્યો. જુએ છે તો ત્યાં કેટલાક માણસો બેઠાં બેઠાં ચર્ચા કરી રહ્યા હતા : મોરની પીઠ પર જીન મૂકવું કે પછી કાઠું મૂકવું ? કે પછી મોરને જવા દેવો ? અંબાડી વગર કે અંબાડી સાથે ? જેવો આવ્યો હતો તેવો ? એને થયું કે લાવ, હું પણ આ ચર્ચામાં ભાગ લઉં. પણ ઑફિસે પહોંચતાં મોડું થઈ જશે એવી બીક લાગતાં જ એ આગળ ચાલ્યો.

'નિદ્રાવિયોગ'માં આવતાં અવતરણો ને ચિત્રોના ઉલ્લેખોનો સંદર્ભ :
(અવતરણ/ચિત્રનો ઉલ્લેખ જે પાના પર આવે છે તે પાનાનો નંબર ઇટાલિક્સમાં ને અવતરણ / ઉલ્લેખનો પોતાનો ક્રમ કૌંસમાં જણાવ્યા છે.)

ક. અવતરણોનો સંદર્ભ

૧. Artaud, Antonin – Watchfiends and Rack Screams : works from the final period(Edited and translated by Clayton Eshleman with Bernard Bador. Boston, Exact Change, 1995) પાનું *૨૪,૩૦(૨),૩૨(૧), ૪૮(૨)*

૨. Baudelaire, Charles – Intimate journals(Translated by Norman-Cameron. Syrens, Penguin Group, 1995) પાનું *૧,૩(૧,૨), ૮, ૧૯, ૩૨(૨).*

૩. Bible. પાનું *૩૪(૧).*

૪. Blanchot, Maurice – The Writing of the Disaster(Translated by Anin Smock. Lincon and London, University of Nebraska Press, 1995) પાનું *૨૨(૧).*

૫. Bosquet, Alain – No matter No fact(Translated by Samuel Beckett, Denise Levertov and Edouard Roditi. New York, New Direction, 1998). પાનું ૫.

૬. Cioran, E.M. – Tears and Saints(Translated by Ilinca Zarifopol-Johnston. Chicago and London, University of Chicago, 1995). પાનું *૪૦,૪૭.*

૭. Deleuze, Gilles and Guattari, Felix – Anti-Oedipus : Capitalism and Schizophrenia(Translated by Robert Hurley. Mark Seem and Helen R. Lane. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1983) પાનું *૩૭.*

૮. Kafka, Franz – The Blue Octava Notebooks(Edited by Max Brod and translated by Ernst Kaiser and Wilkins. Boston, Exact Change, 1991) પાનું *૪૦(૨), ૪૮(૧).*

૯. Levinas, Emmanuel – On Escape. Introduced and annotated by Jacques Rolland, and translated by Bettina Bergo. Stanford, Stanford University Press, 2003). પાનું ૩૫(૨).

૧૦. Levinas, Emmanuel – Collected Philosophical Papers(Translated by Alphonso Lingis. Pittburg, Duqesne University Press, 1998). પાનું ૩૬(૩).
૧૧. Mirbeau, Octave – The Torture-Garden (Translated by Alvah C. Bessie, Juno Books, 2000). પાનું ૯, ૧૬, ૩૯, ૪૫(૧, ૨), ૪૬(૧, ૨, ૩, ૪).
૧૨. Michaux, Henri – Selected Writings(Translated by Richard Ellmann. New Directions, 1968). પાનું ૩૫(૧).
૧૩. Michaux, Henri – Darkness Moves : A Henri Michaux Anthology. (Selected, translated and presented by David Bell. Berklely, University of California Press, 1994). પાનું ૩૦.
૧૪. Paris (AP). પાનું ૩૮.
૧૫. Rilke, Rainer Maria, Selected Poems. પાનું ૨૧, ૨૨(૨, ૩)૨૩(૧, ૨).
૧૬. Rimbaud, Arthur – A Season in Hell(Translated by Paul Schmidt. Boston, Little, Brown and Co., 1987). પાનું ૩૬(૧, ૨), ૪૩.
૧૭. Schreber, Daniel Paul – Memories of My Nervous Illness(Translated and edited by Ida Macalpine and Richard A. Hunter. NewYork, NewYork Review Books, 1955/2000). પાનું ૧૦.
૧૮. Wittgenstein, Ludwig – Tractatus Logico-Philosophicus(Translated by D.F.Pears & B.F. McGuinness. London, Routledge & Kegan Paul, 1958). પાનું ૧૫.
૧૯. ભગવદ્ગીતા, અધ્યાય-૭(૬). પાનું ૩૧.
૨૦. તારીખનાં દટ્ટાનાં લખાણ. પાનું ૧૧, ૧૫(૧, ૨), ૧૭.
ખ. **ચિત્રોના ઉલ્લેખનો સંદર્ભ :**
૨૧. Hyman, Timothy – Bhupen Khakhar, Mapin Publishing Pvt Ltd., 1998). પાનું ૨૮(૧, ૨), ૩૦(૧).
૨૨. Michaux, Henri – Darkness Moves. (૧૩ પ્રમાણે). પાનું ૩૪(૨).

આભાર

કરમશી પીર, જયેશ ભોગાયતા, જયંત પારેખ, રસિક શાહનો.

કરમશીભાઈએ પહેલા મુસદ્દાને વાંચીને આગળ વધવા માટે લીલી ઝંડી આપી. જયેશે આ કૃતિનો ઉદ્ધાર કરવામાં અંગત રસ દાખવ્યો. જયંતભાઈએ અને રસિકભાઈએ આ કૃતિને 'એતદ્'માં પ્રગટ કરવાનો નિર્ણય લીધો. જયંતભાઈએ સાચા અર્થમાં કૃતિનું editing કર્યું. એમણે મારી નજર બહાર રહી ગયેલા કેટલાક જોડણીદોષો, વ્યાકરણદોષો અને હકીકતદોષો ન સુધાર્યા હોત તો આ કૃતિ દોષયુક્ત રહી ગઈ હોત. એમણે કેટલાંક શૈલીવિષયક સૂચનો પણ કર્યાં હતાં. એનો લાભ પણ આ કૃતિને મળ્યો છે.

બાબુ સુથાર

જયંત પારેખ

•

સ્વગત

બાબુને હું વીસપચીસ વર્ષોથી ઓળખું છું. આ વર્ષોમાં એ ગુજરાતી ભાષા ને સાહિત્યનો અભ્યાસ, મુંબઈમાં અધ્યાપન, વડોદરા શહેરમાં ટેલિફોન ઑપરેટરની કામગીરી, પત્રકારત્વ, યુનિવર્સિટીમાં ભાષાશાસ્ત્રનાં અધ્યયન ને અધ્યાપન, છેલ્લાં પાંચેક વર્ષથી ફિલાડેલ્ફિયામાં ભાષાશાસ્ત્રનાં અધ્યયન, અધ્યાપન ને સંશોધન આમ એક પછી એક પ્રવૃત્તિમાં એ પરોવાયો છે. આ વર્ષોમાં એની સંવેદના ને સિસૃક્ષા સતત વિકાસ પામ્યાં છે, રસ ને રુચિ સતત કેળવાયાં છે, જ્ઞાનપિપાસા ને અભિજ્ઞતા સતત ખીલ્યાં છે. સર્જન, આસ્વાદ ને મૂલ્યાંકનમાં; વિવેચન, સૌંદર્યમીમાંસા, ભાષાશાસ્ત્ર ને વિજ્ઞાન તેમ જ તત્ત્વચિંતનમાં, સિદ્ધાંતચર્ચા ને અભિગમોની મીમાંસામાં એ સતત રમમાણ રહ્યો છે. એ કારણે એની પ્રવૃત્તિની ગતિવિધિથી હંમેશાં વાકેફ રહેવાનું, એનાં પરિણામ જાણવામાણવાનું મને નિરંતર જરૂરી લાગ્યું છે.

વિવેચન, સૌંદર્યમીમાંસા ને તત્ત્વચિંતનમાં, સિદ્ધાંતચર્ચા ને અભિગમોની મીમાંસામાં બીજા અનેકને પણ રસ હોય છે છતાં કોઈક ને કોઈક કારણે એમણે જે વાંચવુંવિચારવું જોઈએ એ વાંચીવિચારી શકાયું નથી, જે અભિગમો ને વલણો તપાસવાંમૂલવવાં જોઈએ એ તપાસીમૂલવી શકાયાં નથી, જે વિચારણા ને વિભાવના વિશે વિશદ અભિજ્ઞતા કેળવવી જોઈએ એ કેળવી શકાઈ નથી. એથી ક્યારેક ચિંતા પણ થાય છે. બાબુએ બને તેટલું કરી શકે છે એથી ખરેખર આનંદ થાય છે. જાણે એ આપણા વતી આપણે માટે એ બધું કરે છે.! આપણી ચેતનાને સંકોરવામાં, આપણાં રસ ને રુચિ ખીલવવામાં એની આ ક્રિયાશીલતા ખરેખર મહત્ત્વની શક્તિ બની શકે એમ છે.

બાબુની સંવેદના ઉત્કટ છે, સિસૃક્ષા અદમ્ય છે, આકલન વેધક છે, સર્જકતા વિશિષ્ટ છે. કાવ્ય, નવલિકા ને નવલકથાનાં સ્વરૂપમાં એની સુભગ પ્રતીતિ થાય છે. કથાસાહિત્યમાં સુરેશ જોષી પછી ઘણે લાંબે અરસે બાબુએ પ્રગલ્ભ પ્રયોગ કર્યા છે ને એ રોમહર્ષક નીવડે

એવા છે. એણે સ્વીકૃતિ કે પ્રશંસાની પરવા કરી નથી, સાહિત્યની નિરામય શક્તિ ને ભાષાની સર્વાશ્લેષી સમૃદ્ધિ આવિષ્કાર પામે એની જ પરવા કરી છે. ગુજરાતી ભાષા ને સાહિત્ય, રસિકતા ને રુચિ એક પગલું આગળ વધી શકે એની જ ઝંખના સેવી છે.

કથાસાહિત્યમાં પહેલો પ્રયોગ બાબુએ 'કાચંડો અને દર્પણ'માં કર્યો છે. ઘટનાના નિરૂપણનાં અનિવાર્ય અંગ બની રહે એ રીતે એમાં એણે યોજ્યાં છે વાચકને નવલકથાના સ્વરૂપ વિશે સભાન કરતી પ્રસ્તાવના, ચિંતકોનાં અવતરણ, પત્રકારના અહેવાલ, શબ્દકોશના સંદર્ભ, પ્રખ્યાત કલાકારનાં શિલ્પ ને ચિત્રની પ્રતિચ્છવિ, કૃતિમાં સુધારાવધારા કરવાનું જણાવતા પ્રકાશકને લખેલા પત્ર, અંતના જુદા જુદા વિકલ્પ. એમાંથી એક આગવી કથનરીતિ ઊપસી આવે છે. એથી જ કદાચ પ્રસ્તાવનાના પહેલા જ વાક્યમાં એ કહે છે કે 'કાચંડો અને દર્પણ' એક અલગ જ પ્રકારની નવલકથા છે ને તરત જ 'નવલકથા' શબ્દ પર ચોકડી મારે છે. આપોઆપ કેટલાક સવાલ થાય : એ નવલકથા નથી તો શું છે ? એનો નિર્ણય કરવાનું જરૂરી તો ખરું જ ને ? એનો નિર્ણય કરીએ કે ન કરીએ તો એના ભાવનમાં કોઈ ફેર પડે ખરો ? ભાવકને માટે આ સવાલોના જવાબ શોધવાનો પડકાર ઊભો થાય છે. સંવેદનાના સ્તરેસ્તરને પારખવા હોય, રસ ને રુચિને સદાબહાર રાખવાં હોય તો કૃતિનો નિબિડ સંનિકર્ષ કરવો જ પડે, એને પૂરેપૂરા શરણે જવું જ પડે. કેટલાક 'કાચંડો અને દર્પણ'ને કૃતિ જ ગણતા નથી, કથા કહેવા જ તૈયાર નથી. આ માત્ર મતપ્રદર્શન જ હોય તો આઘાત લાગે એવું છે. પ્રતિકાર કોઈ પણ કૃતિનો કરી શકાય, પ્રતીતિપૂત પ્રતિકાર તો કરવો જ જોઈએ. પરંતુ એનો સદંતર ઇન્કાર તો ઘૂક્ભગતને જ પરવડી શકે, સહૃદય ભાવકને તો નહીં જ. કૃતિ ખરેખર સાર્થક પુરવાર થાય છે, આસ્વાદ્ય નીવડે છે, સંતર્પક બની શકે છે, નવલકથા કે કથાસાહિત્યના સ્વરૂપમાં કોઈ નવી શક્યતાની, નવી દિશાની ખોજ થાય છે – આ બધું પૂરી ચિકિત્સા વિના તો ક્યાંથી જ કહી શકાય ? બાબુએ જે પ્રયોગ કર્યા છે એ કોઈ પણ પ્રયોગશીલ સર્જકને વધાવવા જેવા લાગે એવા છે એ પણ ક્યાંથી નક્કી કરી શકાય ?

'કાચંડો અને દર્પણ', 'વાક્યકથા', 'શ્રીમદ્ કાગડાપચ્ચીસી', 'વળગાડ' ને 'નિદ્રાવિયોગ' – આમ એક પછી એક કૃતિમાં બાબુએ સતત પ્રયોગનાં સાહસ કર્યાં છે. સાહિત્યસ્વરૂપ, પાત્રનિરૂપણ, ઘટનાવિન્યાસ, કથનરીતિ વગેરેની પરંપરાની વિભાવનાને એણે તિલાંજલિ આપી છે ને પ્રત્યેક પ્રયોગશીલ સર્જકે ચીંધેલા માર્ગે પ્રયાણ કર્યું છે. પોતાની કૃતિઓને એ નવલકથાને નામે ઓળખાવવા તૈયાર નથી. 'વાક્યકથા' ને 'શ્રીમદ્ કાગડાપચ્ચીસી'માં એણે પૂરી સ્પષ્ટતાથી કહ્યું છે : 'ઘટનાના તિરોધાન પછી કેટલાક સર્જકો તળપદી ભાષા તરફ વળ્યા. કેટલાક ઘટનાપ્રધાન કથાજગતને અવનવી ઘટનાઓ દ્વારા વિસ્તારતા રહ્યા. તો વળી કેટલાક સ્વરૂપને સામગ્રી તરીકે સ્વીકારી મેટાફિક્શન તરફ વળ્યા. હું સ્વરૂપના તિરોધાન તરફ વળ્યો.' સ્વરૂપનું તિરોધાન – આ શબ્દો crucial છે, તપાસવા જેવા છે. એણે પોતાની કૃતિઓને fictionને નામે ઓળખાવી છે. એથી આપોઆપ કેટલીક તપાસ અનિવાર્ય બને છે : fiction એટલે કથાસાહિત્ય કે બીજું જ

કાંઈ ? કથાસાહિત્ય પણ એક સ્વરૂપ તો ખરું જ ને ? સ્વરૂપનું તિરોધાન સિદ્ધ થયું છે ખરું ? બીજા કોઈએ સ્વરૂપનું તિરોધાન સિદ્ધ કર્યું છે ખરું ? સ્વરૂપના તિરોધાન પછી જે પ્રાપ્ત થાય છે એમાં પણ સ્વરૂપ કહી શકાય એવું કાંઈ હોય તો એ સ્વરૂપનું નવવિધાન જ કહેવાય ને ? એ જો નવી શક્યતાની, નવી તાજગીની, નવા રોમહર્ષણની શોધ હોય તો એને સ્વરૂપનો નવો અવતાર જ ગણવો જોઈએ ને ? આવી પરિસ્થિતિમાં કોઈ પણ ભાવક કે વિવેચક એક કટોકટીનો સામનો કરે છે ને એમાંથી માર્ગ શોધી શકે છે ત્યારે જ એને જંપ વળે છે, ત્યારે જ એની ચેતના ને મેધા, સહૃદયતા ને રસિકતા સદાજાગ્રત છે એનો સાક્ષાત્કાર કરી શકે છે.

બાબુના શબ્દોનું ઔચિત્ય, પ્રયોજનની સિદ્ધિ વગેરેનું પ્રમાણ એની કૃતિમાંથી જ મળી શકે. એની કૃતિને તંતોતંત આત્મસાત્ કર્યા વિના તો એ કેવી રીતે બની શકે ? એના શબ્દોનું ઔચિત્ય સ્વીકારીએ કે ન સ્વીકારીએ, એના પ્રયોજનની સિદ્ધિ પ્રમાણીએ કે ન પ્રમાણીએ ત્યાં સુધી એની કૃતિ ભાવકની સંવેદનાને ઉદ્દીપ્ત કરી શકે, એનાં રસ ને રુચિ સંકોરીને એને ચેતોવિસ્તારની દિશામાં પ્રેરી શકે એવી ક્ષમતા ધરાવે છે એમ ક્યાંથી કહી શકાય ?

અપરાધ ને દંડ, મુકદમો, પ્લેગ, પ્રતીક્ષા જેવી યુક્તિ કૃતિને સુશ્લિષ્ટતા અર્પે એ રીતે યોજાઈ છે. બાબુ 'નિદ્રાવિયોગ'માં પણ એવી જ યુક્તિ યોજે છે. નિદ્રાવિયોગની યુક્તિ. નિદ્રાવિયોગને પ્રભાવે કથાનાયકની ચેતના પૂરેપૂરી જીવંત બને છે. એના તારેતાર રણઝણી ઊઠે છે. સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ સંચલનો ઝીલીને એ એકદમ ગતિશીલ ને ગ્રહણશીલ બને છે. તંદ્રા, સ્વપ્ન, ને જાગૃતિ; અતીતની સ્મૃતિ ને અનાગતની કલ્પના; વાસ્તવ, અતિવાસ્તવ ને કપોલકલ્પિત; ચિંતનમનનના સંસ્કાર ને સાંપ્રત ઘટનાનાં સ્પંદન; અંતરમનમાં સુપ્ત સંવેદન ને વિવિધ યૌન અનુભવના વિવિધ અધ્યાસ – બધું એકાકાર થાય છે, બધું કલવાઈકલવાઈને એક અપૂર્વ રસાયણ રચાય છે.

નિદ્રાવિયોગથી મુક્તિનો અનુભવ થાય છે. બધાં આવરણ હઠી જાય છે. અવરોધ દૂર થઈ જાય છે. પોતાને વિશેની, જગત વિશેની નિર્ભ્રાન્ત યથાર્થતાનું દર્શન થાય છે. આ નિર્ભ્રાન્તિમાં જ એના વિષાદનું, એના નિદ્રાવિયોગનું મૂળ કારણ રહ્યું છે. એનું દર્શન સૂચવે છે કે એ તો હજી એવું ને એવું જ રહ્યું છે. નિદ્રાવિયોગ, નિર્ભ્રાન્તિ ને નિદ્રાવિયોગ – આ વિષચક્ર અનવરત ચાલ્યા જ કરે છે. આમેય આજનું જગત કોઈનેય ક્યાં ઊંઘ આવવા દે એવું છે. ઊંઘ આવે ન આવે ને તરત જ ઊડી જાય ને ફરી પાછા એનો એ જ વિષાદ ગ્રસી લે. નિદ્રાવિયોગની આ સર્વવ્યાપક, સર્વગ્રાસી અનુભૂતિમાં નવા મિથની રચનાની ક્ષમતા વ્યક્ત થઈ છે. નિદ્રાવિયોગ વરદાન પણ બને છે, અભિશાપ પણ બને છે.

'નિદ્રાવિયોગ'માં કથનની અનેક છટા આવિર્ભાવ પામે છે. નિદ્રાવિયોગ, સનેપાત ને પ્રલાપ એકબીજાના પર્યાય બને છે. વિશ્લિષ્ટતામાં એક આગવી સુશ્લિષ્ટતા પ્રગટ થાય છે, અર્થહીન પ્રલાપમાં એક આગવો અર્થસભર આલાપ સાંભળવા મળે છે. સનેપાતમાં, પ્રલાપમાં એક પ્રકારનો હિંસક આવેગ પ્રગટ ન થાય તો જ નવાઈ. 'નિદ્રાવિયોગ'ની વિપુલ સામગ્રીમાં, અસંખ્ય કલ્પનોમાં આ તરત જ જોઈ શકાય છે. પ્રલાપની ભાષા એમાં

કલાની ઉત્કટતા સિદ્ધ કરે છે. બાબુ સુથાર એની મદદથી સમકાલીન સમાજ, સંસ્કૃતિ ને સાહિત્યનું વાર્તિક પણ રચે છે. અવારનવાર આવતા માણસની જીભ પર ખીલા ઠોકતા પોલીસ અધિકારીના ઉલ્લેખ, મોરની પીઠ પર કાઠું મૂકવું કે અંબાડી એ પ્રશ્નમાં સતાવતી દ્વિધા, દૂંટીની જગ્યાએ લોલકઘડિયાળવાળી સ્ત્રી, ઉંદરને કૂલે ચાબુક મારવા, કમોડ ફ્લશ કરવું ને એના અવાજમાં અનેક પરિમાણ અનુભવવા, સાપણો સાથે રતિક્રીડા કરવા માટે સતત એમની યોનિ શોધ્યા કરતા સંતો, દીવાલ પર દોરેલી સ્ત્રીઓ સાથે સંવનન કર્યા કરતા માણસો, ગુદાની જગ્યાએ મોં અને મોંની જગ્યાએ ગુદાથી કલ્પવૃક્ષ સંકલ્પવૃક્ષ બોલ્યા કરતો માણસ, બુદ્ધિજીવીઓ માટે સ્વેચ્છાએ મરવાની સરકારે કરેલી વ્યવસ્થા, ગુજરાતી ભાષાને દમ થયો છે એ મટાડવા દમનો પમ્પ સૂંઘીસૂંઘીને લખતા સુરેશ જોષી – આ ને આવાં અસંખ્ય કલ્પનોમાં પ્રગટ થતો હિંસક આવેગ ભાવકની ચેતનામાં આસમાનીસુલતાની કરી નાખે છે, પ્રલાપની ભાષામાં અનર્થથી અર્થ સુધીની યાત્રા કરાવે છે.

'કાચંડો અને દર્પણ'માં કરેલો વિશિષ્ટ સામગ્રીના સંયોજનનો પ્રયોગ અહીંયાં પણ થાય છે : પ્રતિભાશાળી સર્જકના શબ્દો, કલાકારોની કૃતિના સંદર્ભ વગેરે દ્વારા એક વિશિષ્ટ આબોહવા રચાય છે. એમાં એક વિશિષ્ટ વિનિમયની પ્રક્રિયાનો આરંભ થાય છે. અનેક સ્થળની ને અનેક સમયની ચેતના ને ચેતના વચ્ચે, સાહિત્ય ને સાહિત્ય વચ્ચે, કલા અને કલા વચ્ચે, ભાષા ને ભાષા વચ્ચે, સ્વરૂપ ને સ્વરૂપ વચ્ચે, ભાવક ને ભાવક વચ્ચે, અતીત ને સાંપ્રત ને ભવિતવ્ય વચ્ચે એક અવિરત સંવાદનો આરંભ થાય છે. સહૃદય ભાવકને અપૂર્વ રોમાંચનો, અપૂર્વ આનંદનો અવસર લાધે છે. એને પ્રતીતિ થાય છે કે ભાષાની શક્તિ કે ભાષાની અશક્તિ – એની પરખ કરવા માટે ભાષાની જ જરૂર પડે છે. ભાષામાં ઓતપ્રોત થવું હોય તો પણ ને ભાષાથી અળગા થવું હોય તો પણ ભાષાનું શરણ જ લેવું પડે છે. ભાષા વિના ભાષામાંથી નિવૃત્ત થઈ શકાતું નથી. ભાષા વિના નિષ્કૃતિ જ નથી. આ વિરોધાભાસ, આ વદતોવ્યાઘાત જ સાહિત્યનું અક્ષયપાત્ર છે; સાહિત્યની અમૃતકૂંપી છે. ને એને આપોઆપ સાહિત્ય, કલા ને ભાષા વિશે નવેસરથી વિચાર કરવાની લગની લાગે છે.

આ માટે બાબુ આપણાં અનેક અભિનંદનનો અધિકાર પામે છે, આપણે પણ એની પાસેથી અનેક અપેક્ષાનો અધિકાર પામીએ છીએ.

બુટ્રેડી ટ્રસ્ટે યોજેલી
મૌલિક નાટ્યલેખન સ્પર્ધાનું પરિણામ

સ્પર્ધામાં ૧૬ પૂરા કદનાં ને ૨૦ એકાંકી નાટકો મળ્યાં હતાં.

ક. પૂરાં કદનાં નાટક

૧. સળ – રવીન્દ્ર પારેખ
૨. જ્વાળામુખી – પ્રજ્ઞા પટેલ
૩. ભૂમિકા • રમેશ પટેલ 'ક્ષ'

ત્રણેય નાટકને સમાન ધોરણે રૂ.૨૫૦૦/-નું પારિતોષિક

ખ. એકાંકી નાટક

૧. અમારો સૂર્ય • ભગવત સુથાર
૨. ભેજલ રાત્રિનો અંધકાર • દિલીપ ઘાસવાલા

બંનેય એકાંકીને સમાન ધોરણે રૂ.૧૦૦૦/-નું પારિતોષિક

સાભાર સ્વીકાર

૧. પંચતીર્થ • મને ગમતાં પાંચ પુસ્તકો વિશે લેખો
૨. સદ્‌ભાવની સુવાસ • કોમી એકતા અંગેનાં કાવ્યો

પ્રકાશક • માહિતી ખાતું, ગુજરાત રાજ્ય, ૮/૨, ડૉ.જીવરાજ મહેતા ભવન, ગાંધીનગર-૩૮૨ ૦૧૦

Home sweet home.
Now at a sweeter rate of interest.



Dena Bank has *SLASHED* the rate of interest on housing loan to 8.5%*p.a.

DENA NIWAS
HOUSING FINANCE SCHEME

EMI on a loan of Rs.1 lakh

Years	EMI
5	2052
10	1267
15	1029
20	916

* Conditions apply. Option of fixed and floating interest rates available.

Avail of reduced Interest rates on other schemes also:

- Dena Educational Scheme
- Dena Shakti Scheme: For empowering women entrepreneurs
- Dena Consumer Durables, Vehicle & Personal Loan Schemes

Special Features of Dena Niwas:

- Add value to your existing or new house-finance available for home improvement ie, furniture-fixture etc.
- You can switch over your home loan from other financial institutions to Dena Bank to take advantage of lower interest rates.
- Higher amount for repairs / renovation with extended repayment period upto 10 years.



देना बैंक

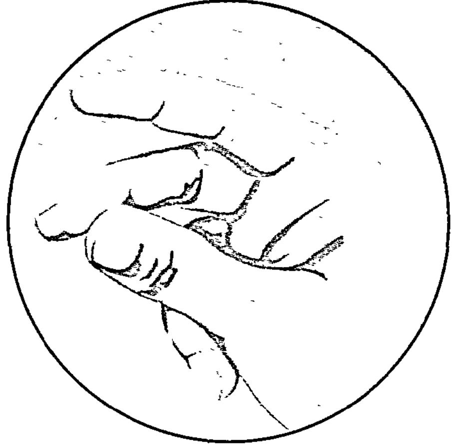
DENA BANK

(A Government of India Undertaking)

Trusted Family Bank

Head Office : Maker Towers 'E', Cuffe Parade, Mumbai - 400 005.

http://www.denabank.com




Fevi kwik
ONE DROP INSTANT ADHESIVE
SELF PIERCING CLOG RESISTANT NOZZLE!
Fevi kwik
ONE DROP
INSTANT ADHESIVE

Gacela of the Dark Death

I want to sleep the sleep of apples,
I want to leave the tumult of cemeteries,
I want to sleep the sleep of that child
Who wanted to cut his heart on the high seas.

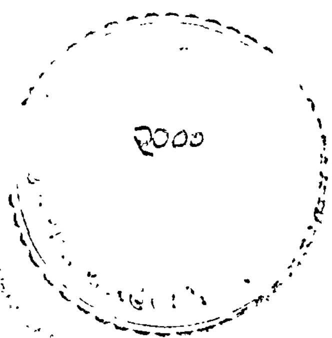
I do not want to hear again that corpses do not lose their blood,
that the rotting mouth keeps asking for water,
I do not want to know what torments grass bestows,
nor do I want to know of the moon with a serpent's mouth
which works before daybreak.

I want to sleep for a while,
a while, a minute, a century
but all must know that I have not died,
that there is a stable of gold in my lips,
that I am the little friend of the west wind,
that I am the immense shadow of my tears.

cover me with a veil at dawn,
because it will throw fistfuls of ants at me,
and steep my shoes in hard water
so that its scorpion's pincers may slide.

Because I want to sleep the sleep of apples,
'earn a lament that will cleanse me of earth;
use I want to live with that sad child
o wanted to cut his heart on the high seas.

Federico Garcia Lorca (1898-1936)
Translated by J. L. Gili



એતદ્

૧૫૯

જુલાઈ • સપ્ટેમ્બર ૨૦

ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્રનું ત્રૈમાસિક
સંસ્થાપક : સુરેશ જોષી
સંપાદક : રસિક શાહ જયંત પારેખ

એતદ્ ૧૫૯
વર્ષ : ૨૪ અંક : ૩ જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર ૨૦૦૩

વાર્ષિક લવાજમ રૂપિયા ૧૦૦/- ($ 5) / (£ 3.5)
આજીવન સભ્ય રૂપિયા ૧૦૦૦/- ($ 50) / (£ 35)
શુભેચ્છક / સંસ્થા સભ્ય રૂપિયા ૨૦૦૦/- ($ 100) / (£ 70)
(રકમ 'ETAD'ને નામે રોકડ/મનીઑર્ડર/ડ્રાફ્ટથી મોકલવી. 'એતદ્'નું વર્ષ જાન્યુઆરીથી ડિસેમ્બરનું ગણવું.)

સંપાદન અને વ્યવસ્થા અંગેનો વ્યવહાર

એતદ્
૮, વિક્રમજ્યોતિ, ટેલિકોમ ફેક્ટરી સામે,
વી. એન. પૂરવ માર્ગ, દેવનાર,
મુંબઈ ૪૦૦ ૦૮૮

લેસર ટાઈપસેટિંગ
યુયુત્સુ પંચાલ, વડોદરા. ફોન : ૨૩૧ ૨૭૪૭

મુદ્રણ
અરિહંત પ્રિન્ટીંગ પ્રેસ, મુંબઈ. ફોન: ૨૫૧૧૪૩૪૧

એતદ્

૧૫૯

વર્ષ : ૨૪ અંક : ૩ જુલાઈ • સપ્ટેમ્બર ૨૦૦૩

સંપાદક

રસિક શાહ • જયંત પારેખ

આ અંકમાં

પ્રકાશન તારીખ : ૧૦-૧૨-૨૦૦૩

નિવેદન

મારા વિધાનને તેના સંદર્ભથી જુદું પાડીને રજૂ થતું જોઈ મને આશ્ચર્ય સાથે આઘાતની લાગણી થાય છે. આવી રજૂઆતથી મારું કથયિતવ્ય વિકૃત બને છે અને મારા વિચારને ગેરમાર્ગે દોરી જવાય છે. મને એ વાતે નવાઈ લાગે છે કે મારા વિધાનને કેટલાંક સમૂહ માધ્યમો દ્વારા કહેવાતો ધાર્મિક રંગ અપાયો છે. જ્યારે હું કોઈ ધર્મમાં માનતો નથી. મારું વિધાન તો એક કવિની ગૂઢ વાત હતી, નહિ કે રાજકીય જાહેરાત; કારણ કે હું મૂળભૂત રીતે એક અદનો કવિ છું. આથી મારા વિધાનનો ઉપલકિયો અર્થ ઘટાવવાને બદલે હું એનું ગર્ભિત અર્થઘટન કરવું ઇષ્ટ માનું છું. હું નખશિખ માનવતાવાદી છું અને એથી નામરૂપહીન પરમ તત્ત્વમાં શ્રદ્ધા ધરાવું છું. સકલમાં અને સર્વત્ર વ્યાપેલા એક પરમ ઉદાત્ત સત્યનો પ્રત્યેકમાં હું સાક્ષાત્કાર કરું છું. આવી નિર્ભેળ વિચારસરણી અને કલાધર્મની ભોમકામાં મારી કવિતાનાં મૂળિયાં ધરબાયેલાં છે. મારું કાવ્યદર્શન અને જીવનદર્શન મારી આંતરિક ઊંડી અનુભૂતિમાંથી આવ્યું છે, જે મેં મારી કવનપ્રવૃત્તિમાં આગળ ધર્યું છે. પરિણામે મને અને મનુષ્યમાત્રને અરસપરસ શાંતિ અને સંવાદિતામાં રહેવાનું બળ મળે છે. મને સ્મરણ નથી કે મેં ક્યારેય હિંસાને વાજબી ઠેરવી હોય કે એની વકીલાત કરી હોય. મારી કવિતાના સૂર અને મારા જીવનનો તાર કેવળ પ્રેમ અને શાંતિને જ ઝંખે છે. આથી હું ફરી વાર ભારપૂર્વક કહું છું કે 'એકબીજાને ચાહો અથવા તો ખતમ થઈ જાઓ.' આમ હું એ પુનઃ કહેવા માગું છું કે મારા વિધાન પરત્વે જે કેટલાંક સમૂહમાધ્યમોએ ઊહાપોહ કર્યો છે એ કાગનો વાઘ કરવા બરાબર છે.

- રાજેન્દ્ર શાહ

રાધેશ્યામ શર્મા

•

ઘોડી પેઠ હોડી

ઘોડી પેઠ
હોડી
હણહણ
દોડી
રણમાં
કણ
કણ
કુદાવતી
ક્ષણમાં
પડ્યાં
પાછળ
ભૂખરાં
દરિયાઈ
ઊંટ
કાઠડા
ઉલાળતાં
ઢેકા
ફુલાવતાં
વણઝારનાં
ઘોડિયાં
ઝુલાવતાં
તબડક
કબતક
દૂર નજીક
દીવાદાંડી
તો
ડોકાતીય નથી

રામચંદ્ર પટેલ

•

ઘોડા

ચાર દિવાદૃશ્ય

૧

હું એક જીર્ણ મંદિરની સ્થંભકુંભીએ પીઠ દઈને બેઠો.
સામે પૂર્વ દિશાએ માથું ખંખેર્યું તો ઝબકી કેરખી, સૂર્યના
સુવર્ણ સુવર્ણ કસબપટમાં થનગને ઘોડો. ખરી, ઘૂંટણ,
કંઠ, પેંગડાં, પુચ્છ તો ધૂમકેતુ ! ઠર્યો પીઠ પર દ્યુલોકનો
પહાડ. એનો નક્ષત્રમઢ્યો ચળકે ઓઢો. એમાં અત્તરભરેલાં
વાદળ મહેકે... નાભિમાં નાચે નદી, કાને કુંડલ,
ભ્રુકુટિએ મરશિયાદ ઝળાંહળાં. રુવાંટે રુવાંટામાંથી પ્રકટે
તડકો, જાણે ફૂટે શ્રીફળ ! આગલા પગની ઠેકે ઊછળે
દરિયો, ઊઘડે પદ્મો. પાછલા પગે ખખડે રણ. સર્પ ફણિધર
કેશવાળીમાં ફુત્કારે. થાય પૃથ્વીદેવીના ગોખગોખમાં
મણિદીવા, ઘોડો નાચે અજવાળાના કુંડાળામાં, જોડે હું
નાચું નાચું ને પાછો...

૨

બેઠો પીઠ દઈને જીર્ણ મંદિરે કુંભીસ્થંભે, ઘોડો બન્યો
લીલછોયો. પીઠ ઉપર પવન જળબંકો ઊભો. માથે લઈને
ગોલોક. અડખેપડખે તરુ તરુ અરણ્યો લહેરે... નાભિમાં
ગાજે મેઘ. તારાગ્રહો દૂઝે. ફૂટે ખેતર ખેતર દાણા. પંખી,
પતંગિયાં આંખોમાં ઊડે... ટપકે પીઠીગંધ. મોર ટહુકે કંઠમાં,
બને માટી રળિયામણી. છોડ છોડ, ઘાસ વચ્ચે પાનેતર
પહેરે સોળ વરસની સીમકન્યા. ખૂંપમઢેલો વગડો તાજોમાજો.
ઘોડાની ખખડે ઘૂઘરમાળ... ઘર, ઓરડો માઘ
ભરપૂર. મંદિરદ્વારે કોક જળરાણીના ચડેઊતરે શ્વાસ.
રજતરજોટી ઓઢી હું પોઢું પોઢું ને પાછો...

૩

બેઠો પીઠ દઈને જીર્ણ મંદિર પ્રવેશદ્વાર સ્થંભે. ઘોડો દેખ્યો
તો શ્વેત શ્વેત શરીરે કપાસકાલાં ફૂટ્યાં. એ ઘડી ચડે આકાશમાં,
પાછો ઊતરે પાતાળમાં, પીઠ પરથી ખરે ઉલ્કા. માથે રમતોજમતો
સૂર્ય. ઊડે તાપવંટોળ, જાણે બુઝાતી જતી મશાલ. નાભિમાંથી
જાસૂદ ટપકે... ટપકે કંકરકાંટા. રુષાંમાં બાઝ્યાં ઝડઝાંખર
ઝૂમખાં. ધૂળ વરખ વરિયાળી. ઘોડો કોરો કોરો અવકાશ.
આગળ અમે બે જણાં તો પુચ્છ પૂંઠળ છોરાં બાર. ફરે
બિલાડી, ઝરખ, લોબડી. બોલે કાગડા. ચારે બાજુ નકરા તમાકુના
છોડ ઊગ્યા. હું જ્યાં પગ મેલું કાચકરચો, કોચલાં વાગે ને
હું હાડહાડનો ઢગલો થઈને પડું પડું પાછો...

૪

જીર્ણ મંદિર જઈને બેસું સ્થંભકુંભીએ તો ઘોડો શ્યામ વાન,
કીટોડો. બાઇનોક્યૂલર આંખોમાંથી ખેરવે હણહણાટી, ખોખરું
હાસ્ય. ઝળાંહળાં અંધારું – ક્રુડ ચક્રાકારે ઘૂમે. ડોકે નરમૂંડોની
માળા. આસપાસ સૂકાં તરુવરો. નાભિમાં બંદુક, બૉમ, તોપનાળચાં.
વાવકૂવાનાં હલે અવળાં માથાં. કેશવાળી ઊડે કબૂતર
કબૂતર... એના ડાબા પડખે શહેર, જમણા પડખે ચોંટ્યાં ગામ.
પેટમાં ખખડે પેટ્રોલ. છાતીએ ટીંગાડ્યું કોક પાળિયાનું પાટિયું.
પુચ્છ જુઓ તો રૉકેટ ફૂંકાય; ભર ભર અગ્નિધુમાડો. પગખરીઓમાં
પડ્યાં બિલ્ડિંગોનાં કાચલાં. સાથળસાથળમાં ધૂંવા ફૂટે...
થતું રાખોડી મસાણ. અઘોર ડાકલાં વાગે. તારક તારક... નૃત્યરાત્રિમાં
કર્બૂર પડછાયો. કાળો કાંબળ ઓઢે ઓઢે ને હું પાછો...

ઉર્વશી પંડ્યા

•

નવું નામ આપવું છે

આ રાતના મુશળધાર વરસાદની સાખે
નવું નામ આપવું છે
મારી સાવ અડોઅડ વણથંભ વહેતી નદીને.
હજારો માણસોને ચિરપરિચિત એવું,
મારે માટેની અટકળો, સંશયનાં વમળો અને
દંતકથાઓને વ્યાખ્યાયિત કરનારું,
દરેકને પોતાની આગવી રીતે મને સમજી શકવાની
સરળતા કરી આપનારું,
મારી સાવ અડોઅડ વણથંભ વહેતી નદીનું નામ
કદાચ કાલે ભૂંસાઈ જાય;
કદાચ
સાવ અચાનક કોઈનેય જાણ ન થાય એમ
આપમેળે જ બદલાઈ જાય.
દિશા બદલે એનાં વહેણ તો ફરી પાછાં
અનેકાનેક ડરામણાં પૂતળાં રાતોરાત ઘડાય એની ફળદ્રૂપ માટીમાંથી
ને એ મારા હરિત વર્ણને ભૂખરો કરી,
આખા ધરાતલને સમૂળગું બદલી ખોડી દે
મારાં હાડકાંના પોલાણમાં
જ્યાં માળો બાંધી રહેલાં પંખીઓના શ્વાસ
હજી આથમ્યા નથી.
આ અનરાધાર પાણી અને આંજી દેનારા અજવાસમાં

તેથી જ
બદલી દેવાં છે ગોપિત વ્રણનાં નામ
જેણે બદલી નાખ્યું છે મારું હલનચલન,
મારા શરીરના એકેએક વળાંક
ને
મુખરેખા સુધ્ધાં.
પતંગિયાના વેશમાં છાતીએ અંકાયેલી છાપ પારખવા
લોહીના તીણા ઝીણા રવની ધારે ધારે રેલાતાં ઝાંઝવાંને
અંધાર વડે પૂરી દઈ
નવું નામ આપવું છે રોમમાં સેલ્લારાતા સરુવનને.
રાતને સમે ચોપાસથી ભરડો લેતી ધારદાર વીજરેખમાં
ભળાતા આકાર ને અવાજ
ત્વચા પરનાં છિદ્રોમાં જડ ઘાલી મનેય વરસાદી બનાવી મૂકે
એ પહેલાં
ખુલ્લા આકાશ ને મેઘધનુપના રંગની ઝાંય મારી કરી લઈ
બદલવું છે નામ મને સારી મૂકતા ચોમાસાનું.
કોકિલ અને ભારદ્વાજના વ્યાકુળ કરી મૂકતા ટહુકામાં
ઊઘડતી સવારે રાતનાં થીજેલાં ચોસલાં પીગળતાં રહેવા છતાં
દિવસ આથમતાં સુધીમાં
અંધારાના ઢગ કદી
વિખેરાતા નથી.
તેથી જ મને ઘેરી રહેલાં
આ
વાદળાં,
વરસાદ,
વીજરેખ,
અંધારાં,
અજવાળાં
ને
પતંગિયાં
– બધાંનાં નામ, રંગ, ઘાટ ને અર્થ બદલી
આ ચોપાસ ફેલાયેલી લીલાશની સાખે
નવું નામ આપવું છે
મારી સાવ અડોઅડ વણથંભ વહેતી નદીને.

રસિક શાહ

•

રસ્તા દૂર ફંટાય છે

(સુરેશ જોષીએ ગુલાબદાસ બ્રોકરને લખેલા બે પત્રો વિશે)

'મનીષા' સામયિકનું પ્રકાશન જૂન ૧૯૫૪થી શરૂ થયું. બીજે વર્ષે જૂન-જુલાઈ ૧૯૫૫માં સુરેશની નવલિકા 'નળદમયન્તી' પ્રગટ થઈ. મિત્રોમાં અને સાહિત્યકારોમાં એની ખૂબ ચર્ચા થઈ. ૧૯૫૭ની શરૂઆતમાં જ એનો નવલિકાસંગ્રહ 'ગૃહપ્રવેશ' પ્રગટ થયો. વિનાયક પુરોહિતે બહુ તોછડા શબ્દોમાં 'ગૃહપ્રવેશ આમ ન થાય' એ શીર્ષક ધરાવતા લેખથી એને જાકારો આપ્યો. વિનાયક પુરોહિતને 'સંસ્કૃતિ' જેવા સાહિત્યિક સામયિકનું અને ઉમાશંકર જોશી જેવા લબ્ધપ્રતિષ્ઠ સાહિત્યકારના વિરોધનું પીઠબળ હતું. કવિ નિરંજન ભગતનો અને 'ગ્રંથ'ના સ્થાપક વાડીલાલ ડગલીનો વૈચારિક ટેકો હતો. 'ગૃહપ્રવેશ'ની નવલિકાઓ વિશે અને વિનાયક પુરોહિતના લેખ વિશે ચર્ચા કરવા આ લખનારે એ ત્રણેયને લલકાર્યા. ચર્ચા કરવા માત્ર વિનાયક પુરોહિત જ આવ્યા. વાતચીતથી શરૂ થયેલા, ઘાંટાઘાંટ સુધી પહોંચેલા અને શારીરિક ઝપાઝપી આગળ જ અટકી ગયેલા બે કલાકના વાગ્યુદ્ધના સાક્ષી હતા સુશીલ ઝવેરી અને હિંમત ઝવેરી. આવા કશાયથી નાસીપાસ થયા વિના સુરેશે તો નવલિકાનું સર્જન કર્યા જ કર્યું. 'ગૃહપ્રવેશ'માં 'કિંચિત્' નામના દીર્ઘ લેખમાં એણે એના વિશ્વસાહિત્યના અભ્યાસના પરિપ્રેક્ષ્યમાં નવલિકા વિશે, સર્જનના હેતુ અને સર્જનની પ્રક્રિયા વિશે, ટેકનિક વિશે પોતાનો અભિગમ પ્રગટ કર્યો. એ પછીનાં વર્ષોમાં જે બન્યું એ ગુજરાતી સાહિત્યનો મહત્ત્વનો ઇતિહાસ બની ગયું.

આ બધો વખત જાણીતા વાર્તાકાર ગુલાબદાસ બ્રોકર સુરેશના સર્જનમાં ઊંડો રસ લેતા હતા, એનો અભિગમ સમજવા સંનિષ્ઠ પ્રયત્ન કરતા હતા. શિયાળા ને ઉનાળાની રજાઓ દરમિયાન સુરેશ મુંબઈ આવતો ત્યારે ગુલાબદાસ સુરેશ ને મારી સાથે બપોરે

કોટની પેરિસિયન ડેરીમાં, સાંજે કદીક હેન્ગિંગ ગાર્ડનમાં, કદીક રાત્રે એમના ઘરે બેસતા, લાંબી ચર્ચા થતી. એમાં કદીક એમના સાહિત્યરસિક પિતરાઈ કાંતિભાઈ જોડાતા, હરિવલ્લભ ભાયાણી ને હીરાલાલ ફોફલિયા જોડાતા, હંસરાજ ને જયંત જોડાતા.

ગુલાબદાસે 'ગૃહપ્રવેશ'નો પ્રવેશક લખવાની ઇચ્છા વ્યક્ત કરી. એમની ઉષ્મા, બીજાના અભિગમ સમજવાની તત્પરતા, કાંતિભાઈનાં સ્નેહભર્યાં સૂચન ને આગ્રહ – આને કારણે સુરેશ ના ન પાડી શક્યો. સાહિત્ય ને સર્જન વિશેની સુરેશની વિચારણા ગુલાબદાસની વિચારણાથી તદ્દન પાયામાંથી જ જુદી પડતી હતી એથી ઘણા મિત્રોને સવાલ થયો કે એમનો પ્રવેશક – 'રમણીય સૃષ્ટિમાં' – કેમ સમાવ્યો, પ્રતિષ્ઠિત સાહિત્યકારના સ્વાગત સાથે કૃતિ પ્રગટ કરવાની પરંપરા તજી કેમ ન દીધી. જૂન ૧૯૭૩ની બીજી આવૃત્તિ એ પ્રવેશક વિના જ પ્રગટ થઈ. છેલ્લી ૧૯૯૯ની આવૃત્તિ જયંતના સંપાદકીય સાથે પ્રગટ થઈ – 'ગૃહપ્રવેશ આમ જ થાય' એવા શીર્ષક સાથે. ૪૨ વર્ષ પહેલાં 'સંસ્કૃતિ'માં પ્રગટ થયેલા વિનાયક પુરોહિતના લેખ સાથે આ શીર્ષકનો સંબંધ હવે જોડી શકાશે.

આવી અંગત છતાં પ્રસ્તુત પૂર્વભૂમિકાથી સુરેશના ગુલાબદાસ પરના બંને લાંબા પત્રો સમજવામાણવાનું સરળ બનશે. બંને 'ગૃહપ્રવેશ' પ્રગટ થયો એ પહેલાં લખાયા છે – ૨૩-૧૧-૫૫નો પહેલો પત્ર પ્રવેશક પહેલાં લખાયો છે, ૧૨-૧૨-૫૬નો બીજો પત્ર સુરેશને એ પ્રવેશક મળ્યા પછી લખાયો છે.

આ બંને પત્રો સાહિત્યના અભ્યાસીને, ખાસ કરીને સુરેશના સાહિત્યના અભ્યાસીને અમૂલ્ય સામગ્રી પૂરી પાડે છે. પહેલાં ૨૩-૧૧-૫૫નો પત્ર, પછી 'રમણીય રૂપસૃષ્ટિમાં', પછી ૧૨-૧૨-૫૬નો પત્ર ને છેલ્લે 'કિંચિત્' શીર્ષક ધરાવતો લેખ – આ ક્રમમાં વાંચવાથી એક સંનિષ્ઠ, પ્રતિભાસંપન્ન સર્જકવિચારક અને એક લબ્ધપ્રતિષ્ઠ વાર્તાકારભાવક વચ્ચે કેવી રીતે સંવાદવિવાદ રચાયો, એનું સ્વરૂપ કેવું હતું અને એ કેવી રીતે આટોપી લેવાયો એનો ઐતિહાસિક આલેખ મળી રહેશે. 'ગૃહપ્રવેશ' પછીના સંગ્રહોની નવલિકાઓની સંરચના ને સિદ્ધિ વિશેની વિચારણા પણ, એમનો આસ્વાદ પણ એને આધારે કરી શકાશે.

નવલિકાની રચનાપ્રક્રિયા વિશે, એની ટેકનિક વિશે, પ્રતીકની અનિવાર્યતા વિશે, નવલિકામાં સમયની સૂચ્યગ્ર ભૂમિથી કશું વધારે ન હોઈ શકે એ વિશે પત્રોમાં સુરેશે આમ તો અછડતી ને છતાં એટલી માર્મિક રીતે વાત કરી છે અને 'કિંચિત્'માં એટલી વ્યવસ્થિત રીતે માંડણી કરી છે કે કશુંક ઉમેરીને એમાં દખલગીરી કરવાનું જરૂરી નથી લાગતું.

સર્જનના સંબંધમાં કેટલાક પ્રશ્નો ઉઠાવી જ ન શકાય અને કેટલાક પ્રશ્નો અનુભૂતિ સાથે સીધો સંબંધ ધરાવતા હોવાથી અનુત્તર રહેવા જ સર્જાયા છે એ સુપેરે સમજી લઈએ તો વારતહેવારે પરિસંવાદોમાં દોહરાતી ચર્ચાઓ તેમ જ વિવેચનલેખોમાં દેખાતી નુકતેચીનીઓ અને વિવાદાસ્પદ પણ એકંદરે અર્થહીન પુનરુચ્ચારણોના દોષમાંથી આપણે

હંમેશ માટે ઊગરી જઈએ. અનુભૂતિના ઉદ્દીપન વિભાવો કયા કયા; તથ્ય અને સત્ય વચ્ચેની અવાન્તર સ્થિતિનો એડમન્ડ હૂસર્લનો ફિનોમિનોલોજીનો અભિગમ; પ્રત્યક્ષ ઘટનાની પડછે કશુંક અજ્ઞાત, પ્રચ્છન્ન તત્ત્વ કામ કરી રહ્યું છે, એના ગર્ભમાં અનંતવિધ શક્યતા છે – એ પ્રદેશ સાહિત્યની પૅન્ડોરામંજૂષા છે, કલા એ મંજૂષા ખોલવાની ચાવી છે; જુદા જુદા modes of being અને આપણી સંવેદનાના જુદા જુદા contours જોવા, આલેખવા અને એ નિમિત્તે ભાષાને વિશિષ્ટ રીતે પ્રયોજવી એ સિવાય વધુ સર્જકને કરવાનું પણ શું હોય – આ બધામાં સુરેશના વિચારો એટલા અસંદિગ્ધ છે કે એના વિશે અનેકવિધ સર્જનના સંદર્ભમાં મનન જ કરવાનું રહે. એના અભાવમાં સુરેશના વિચારોનું refutation વાંઝિયું જ રહે. સુઝાન લેન્ગરનું 'All forms in art... are abstracted forms' એ અવતરણ પણ આ પ્રકારનો જ વિચાર વ્યક્ત કરે છે.

ચર્ચાથી તદ્દન પર એવા સર્જન પાછળ રહેલા કેન્દ્રીય વિચારની રજૂઆત કરતાં સુરેશ કહે છે : '...આ reality એ (વેદનાના) જંતરડામાં તણાઈઅમળાઈને જુદી બને છે... આપણી flat two dimensional દુનિયામાં ત્રીજું ને કદાચ ચોથું પરિમાણ ઉમેરાય છે. એ પરિમાણનું બીબું મારે મન અત્યન્ત સાચા દર્દની ભઠ્ઠીથી ઢાળ્યું છે... મારી દિશા એ phantasticની દિશા તરફ છે. એની પાછળ કશીક અનિવાર્યતા છે – શા માટે તે નથી જાણતો.' પોતાના અભિગમ વિશેની આ સરળ નિખાલસતા વિરોધીને પણ નિઃશસ્ત્ર બનાવી દે એવી છે.

આટલી ગંભીર વાતોને ઉખેળતા આ બીજા પત્રનું સ્વરૂપ ચારપાંચ જણ વચ્ચે ચાલતી કાલ્પનિક વાતચીતનું છે એ ધ્યાનમાં આવ્યા વિના નહીં રહે. એ નરી કલ્પકતા નથી. એવી અનેક ચર્ચાના સાક્ષી આ લખનાર ઉપરાંત આગળ કહ્યું તેમ બીજા અનેક છે. એમાં ચર્ચાની ગંભીરતા અળપાતી નથી. અને છતાં આત્મીય અનૌપચારિકતાનો રણકો જાગ્યા વિના રહેતો નથી. એ એની વિશિષ્ટતા છે. તાટસ્થ્ય જાળવવા મથતા કાંતિભાઈ ગુલાબદાસની વહારે ચડીને એમને ચેતવતા એનો લહેકો સુરેશે તાદૃશ પ્રગટ કર્યો છે. અનૌપચારિકતાને પડખે આત્મીયતા હોવાથી ખૂબ નિખાલસતાથી સુરેશ ગુલાબદાસને કહે છે : તમારામાં ઉન્મેષને પામવાની વૃત્તિ છે ખરી પરંતુ આવશ્યક સામગ્રીની ગેરહાજરી છે.

વર્ષોથી ચાલતી, ખાસ કરીને ૧૯૫૪માં 'મનીષા'નું પ્રકાશન શરૂ થયું ત્યારથી ચાલતી ઘનિષ્ઠ અને ગંભીર ચર્ચાઓ અધૂરી રહેવાને સર્જાયેલી હતી. સુરેશે અને ગુલાબદાસે પોતપોતાનાં દૃષ્ટિબિંદુની રજૂઆત કરી દીધી હતી. ગુલાબદાસના પ્રવેશકથી ન તો એ ચર્ચાની ઇતિ આવી, ન તો કોઈ નિષ્કર્ષ પર અવાયું. ગુલાબદાસની વિચારણાને બદલવાનું કોઈ બીડું સુરેશે ઝડપ્યું નહોતું. પોતાને પ્રાપ્ત થયેલી સર્જકતા વિશેની સૂઝ બોદી છે એવો કોઈ અહેસાસ સુરેશને ગુલાબદાસના પ્રવેશકથી થયો નહોતો. એથી જ ૧૨-૧૨-૫૬ના પત્રમાં એ લખે છે : 'આપણે આ બાબતમાં ચોક્કસ દૃષ્ટિબિન્દુ ધરાવીએ છીએ.' વાસ્તવવાદના એક અગત્યના એવા મનોવૈજ્ઞાનિક પાસાને કલાસ્વરૂપે પ્રગટ કરનાર ખ્યાતનામ વાર્તાકાર અને ઘટનાનું તિરોધાન કરવા વિશે સ્પષ્ટ વિચાર ધરાવનાર

નૂતન વાર્તાકાર વચ્ચે કેવો આત્મીયતાભર્યો સંબંધ હતો એના આ પત્રો દ્યોતક બની રહે છે. સાહિત્યચર્ચાની નિરામયતા માટે આવું મૈત્રીભર્યું વાતાવરણ હોય, એ વર્ષો સુધી ટકી રહ્યું હોય એ ઓછા આનંદની વાત નથી. નવલિકાના સ્વરૂપ વિશે કેટલીક સંમતિ હોવા છતાં ગુલાબદાસને (અને એમના સ્વરૂપે એક આખી વિચારધારાના પ્રતિનિધિને) નવી વિચારસરણી તરફ વાળવાની વિફળતા સુરેશ સારી રીતે સમજ્યો હતો. એ ગાળામાં ગુલાબદાસ પરંપરા અને આધુનિકતાના સેતુ જેવા અથવા એના વળાંક પર ઊભેલા લાગ્યા હતા. ગુલાબદાસ પ્રત્યેના આદરમાં એમની આધુનિકતા તરફની વૃત્તિ કે ગતિના અણસારનો સ્વીકાર ભાળીએ તોયે એક જ વર્ષના ગાળામાં 'રમણીય રૂપસૃષ્ટિમાં' લખાયા પછી સુરેશ ગુલાબદાસના આધુનિકતાના ખ્યાલ વિશે નિર્ભ્રાન્ત થઈ જાય છે : 'કદાચ આપણા રસ્તા દૂર ફંટાય છે.' કલાકૃતિની નિર્મિતિ વિશેની ચર્ચાને કોઈ ચોક્કસ દિશા સાંપડતી નથી એમ લાગતા મૈત્રીના એ ઘનિષ્ઠ ગાળાને સુરેશ કોઈ પણ ડંખ વિના brief encounter કહે છે ને એકરાર કરે છે : 'એની સ્મૃતિ તો રહેશે જ.' ગુલાબદાસને મુંબઈમાં જ્યારે જ્યારે મળવાનું થાય ત્યારે, અત્યારના એમના પૂનાના વસવાટ દરમિયાન ફોનમાં વાત કરવાનું થાય ત્યારે એ સુરેશનો અને અમારી આવી ચર્ચાઓનો મારી પાસે, જયંત પાસે ઉષ્માપૂર્વક અચૂક ઉલ્લેખ કરે જ છે.

સાહિત્યિક સામયિકોમાં અંગત આક્ષેપબાજીની હદે પહોંચતી ચર્ચાઓ અને પાયાની તાર્કિક ભૂમિની નક્કરતાના આધાર વિનાની પોચટતા પર ચાલતી ચર્ચાઓ વિશે લાગે છે કે brief encounter ગણીને એનો અંત લાવવાનો સમય ક્યારનોય પાકી ગયો છે. આ પત્રો આની અફર પ્રતીતિ કરાવશે એવી આશા અસ્થાને નહીં ગણાય.

સુરેશ જોષી

•

ચાર પત્રો *

(૧) ૨૨-૨૩ : ૧૨ : '૫૫

મુરબ્બી ગુલાબભાઈ,

હું આ રજાઓમાં મુંબઈ આવવા ધારતો હતો, પણ હવે આવી શકું એમ લાગતું નથી. જેની રૂ-બ-રૂમાં ચર્ચા કરી હોત તેને કાગળમાં લખીને સંતોષ માનું છું. તમે વડોદરા આવવાનું કહેતા હતા. એ જો શક્ય હોય તો વળી ચર્ચા જામે. અલબત્ત મને મુ. ભાયાણીની ખોટ જરૂર સાલે.

થોડુંક મારી વાર્તાઓ વિશે : મારે લખવું જરા મુશ્કેલ તો છે જ. પૂરું તાટસ્થ્ય જાળવવું કદાચ શક્ય નહીં બને. છતાં આપણી વચ્ચેની આત્મીયતાના પર ઇતબાર રાખીને થોડુંક, સ્પષ્ટતા કરવા પૂરતું, લખું છું.

સાહિત્યના પ્રયોજન પરત્વે એક જ વસ્તુ મહત્ત્વની લેખું છું : ચેતોવિસ્તાર. એને જ જો પોલ વાલેરીના શબ્દમાં કહેવું હોય તો કહીએ – increase of consciousness. વાર્તામાં પણ આથી વિશેષની અપેક્ષા મને નથી. જુદા જુદા modes of being, આપણી સંવેદનાના જુદા જુદા contours જોવા, આલેખવા – આ સિવાય વધુ સર્જકને શું કરવાનું પણ હોય !

પણ સાથે એક વસ્તુ મહત્ત્વની સમજું છું : ટૂંકી વાર્તાનું ફલક તે needlepoint of Now છે. સમયના લાંબા ફલક પર એને પ્રસારીએ તો એની એકાગ્રતા – unity of impressionમાં વિક્ષિપ્તતા આવી જાય. આ ઉપરાંત, ને તે પણ આ જ કારણે, બીજી મહત્ત્વની વસ્તુ તે utmost economy – સાધનસામગ્રીના વિનિયોગ પરત્વેનો સૂક્ષ્મ વિવેક, હેયઉપાદેય નક્કી કરવાની સૂઝ.

*ગુલાબદાસ બ્રોકર પરિવારના સૌજન્યથી

આ સમ્બન્ધમાં તમારે ને મારે મતભેદ કદાચ ખાસ નહીં હોય. સંગ્રહમાં પહેલી મૂકવા ધારું છું તે વાર્તા 'વિચ્છેદ' તમારી 'એક પ્રણયકથા'ની જોડાજોડ 'ફાલ્ગુની'માં છપાયેલી. એમાં આ economy નથી, વિસ્તાર વધારે છે, થોડો lyricismનો પુટ આપેલો છે ને એ કારણે કદાચ સુવાચ્ય તો બની રહે છે. પણ આજે મને એમ લાગે છે કે એ વાર્તાની નાયિકાના ચિત્તમાંનો સંઘર્ષ વ્યંજિત થવો જોઈએ તે સ્પષ્ટ રજૂ કરાયો છે ને તે પણ કાંઈક લંબાણપૂર્વક. તમારી દૃષ્ટિએ કદાચ નાયિકાના પાત્રની પશ્ચાદ્‌ભૂ સમજવા માટે એ લંબાણને સાર્થ ઠરાવી શકાય. પણ એ વાર્તા હું મૂકું છું કેવળ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ. એની સમસ્યાનું સ્વરૂપ એક રીતે ત્યારથી જ મારા વલણને સ્પષ્ટ કરે છે. સંઘર્ષ – સંકુલ અને સૂક્ષ્મ સ્વરૂપનો – માં મને રસ છે. ત્યારે સત્ત્વ કસોટીએ ચઢે છે, ચેતનાના નવા contours દેખાય છે, new stature of being દેખાય છે. દેહનું સૌન્દર્ય સ્વીકારવા જતાં આત્માનું સૌન્દર્ય ખોવું પડે એવી પરિસ્થિતિ નાયિકાના જીવનમાં ઊભી થાય છે. આજે કદાચ એ સંઘર્ષ હું પોતે જુદી રીતે આલેખું. એ વાર્તામાં stream of consciousnmessની આલેખનરીતિ તરફનો મારો પક્ષપાત દેખાશે.

૧૯૪૪માં લખાયેલી એ વાર્તા પછી 'નળદમયન્તી' ૧૯૫૫માં લખી. તે દરમિયાનની બે વાર્તા પણ આ સંગ્રહમાં મૂકવા ધારેલી બે વાર્તા પણ આ સંગ્રહમાં મૂકવા ધારી છે. 'છૂટકારો'માં ખૂન જેવી અસાધારણ ઘટનાની પાછળની માનસિક પ્રક્રિયાના નિરૂપણનો પ્રયત્ન છે. જે કાયદાકાનૂનની દૃષ્ટિએ અપરાધરૂપ ગણાય તેની પાછળ સંપ્રજ્ઞાત કે અર્ધસંપ્રજ્ઞાત કેવાં ને કેટલાંક સંકુલ બળો કામ કરતાં હોય છે ! ઘૃણા-જુગુપ્સા-દયા-હિંસા : આવું ambivalence નિરૂપવાનો પ્રયત્ન છે; જે દલસુખમાંથી મુક્ત થયું તેણે તેના મુક્ત કરનારમાં જ આશ્રય લીધો ! આ વક્રતાનું પણ એમાં સૂચન છે. અહીં નાહકનું લંબાણ ટાળ્યું છે. મનના અન્તઃશીલ પ્રવાહો તરફ જ દૃષ્ટિ રાખી છે. આમ વાર્તા ઘટનાપ્રધાન બનવા કરતાં મનની પ્રક્રિયાનો નકશો આપનારી વિશેષ બને છે.

પછીની વાર્તા 'નવોઢા'માં નારીને મુખે જ એના દુર્ભાગ્યની કથા વિલાપરૂપ – melodramatic – ન બને એ રીતે કહેવડાવી છે. એમાં છેલ્લે એને આવતાં દુઃસ્વપ્ન દ્વારા પતિના સ્વભાવને આલેખવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. એ રીતે પ્રતીકનો આશ્રય લઈને વ્યંજનાત્મક રીતે વસ્તુ રજૂ કરવાનો આ પ્રારમ્ભ છે જે પાછળથી 'રિગર મૉર્ટિસ'માં વધારે વિકસે છે. 'નવોઢા'માં પરિસ્થિતિઓની યોજનામાં ગણતરી દેખાઈ આવે છે ને તે વાર્તાની નબળી બાજુ છે. છતાં આલેખનરીતિના વૈવિધ્યની દૃષ્ટિએ એને રજૂ કરવી ઠીક ધારી છે.

'નળદમયન્તી' વિશે ઘણી ચર્ચા થઈ ચૂકી છે. એ pornographic છે એમ કહેવાની હદે પણ માણેક જેવા ગયા ! એવી વાર્તા લખવાનું પ્રયોજન શું એમ કોઈકે અકળાઈને પૂછ્યું. મારો તો એક જ જવાબ છે : ચેતોવિસ્તાર. તમે પાત્રની consistency – સંગતિનો પ્રશ્ન ઉઠાવ્યો. મને એ પ્રશ્ન અપ્રસ્તુત લાગે છે.

સંગતિની વિભાવના mechanical સ્વરૂપની તો ન જ હોઈ શકે ને ? જો એમ હોત

કે અ અમુક સંજોગોમાં અમુક રીતે વર્તે તો માનવસ્વભાવ વિશેનું આપણું કુતૂહલ ઘણું ઓછું થઈ જાત. વાર્તાકારે રજૂ કરેલી પરિસ્થિતિમાં એ જે રીતે વર્તે છે તે પ્રતીતિકર છે કે નહીં તે જ માત્ર ચર્ચાને પ્રસ્તુત એવો પ્રશ્ન છે. આર્થિક મુશ્કેલી, તેથી જીવનમાં આવતી કરુણતા – આ મારે મન ગૌણ વસ્તુ છે. મારી ભૂલ એ છે કે મેં એને કદાચ જાણ્યેઅજાણ્યે વાર્તામાં વધારે મહત્ત્વ આપ્યું છે. એક પરિસ્થિતિમાં આપણે આપણી જાતને આવી પડેલી જોઈએ, પછી આપણે એ પ્રત્યે કેવો પ્રતિભાવ બતાવીએ તેનું કોઈ ધારાધોરણ મુજબનું ચોક્કસ સમીકરણ હમેશાં માંડી શકાતું નથી. એવાં સમીકરણો માંડવાનો પ્રયત્ન કોઈ વાર્તાકાર ન કરે, સમાજશાસ્ત્રી કદાચ કરે. આ વાર્તામાં ચિત્રાના પ્રતિભાવ પર જ મેં મારું ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું છે. આયોજનરીતિ પરત્વે અહીં મને juxtaposition અને slow motion cameraથી ચિત્રો આલેખવાની રીતિ વધુ કારગત નીવડે એમ લાગ્યું માટે એ બે રીતિ અખત્યાર કરી. એથી વ્યંજનાનો જ એક રીતે મેં આશ્રય લીધો એમ કહેવાય. આ નાયિકાનો પતિ નળની જેમ સભાનપણે પત્નીની મર્યાદાને ઢાંકતું અર્ધું વસ્ત્ર ખેંચી લેતો નથી પણ પરિસ્થિતિની અગતિકતામાં એ નિમિત્તરૂપ તો છે જ. પેલાં પુરાણવાળાં નળદમયન્તી તો કળિના જતાં આખરે ખાધું, પીધું ને રાજ કર્યુંની સ્થિતિને પામ્યાં. પણ ચિત્રા એ સ્થિતિમાં નથી – આ વિરોધ મને અભિપ્રેત છે. પણ મુખ્ય વાંધો નાયિકાના વર્તન પરત્વે – પેલા માણસને ખભે એ માથું ઢાળી દે, ઉદાર બને, પાછળથી કશો અનુશોચ ન અનુભવે – હોય એમ લાગે છે. અહીં ambivalence જ આલેખ્યું છે. કુતૂહલ-ભીતિ-તત્સમતા-દયા-ઔદાર્ય : આવો ક્રમ છે. આ વાર્તા જે રીતે લખાઈ છે તે સિવાયની બીજી કોઈ રીતે આ બધું ન કહી શકાત એમ હું માનું છું. એનું સ્થાપત્ય મને આથી અનિવાર્ય સ્વરૂપનું લાગે છે. pornography તો ક્યાં છે ? નગ્ન શરીરનાં કામોત્તેજક વર્ણનો વીગતે કરવાનો અહીં અવકાશ ક્યાં છે ? અહીં economy મેં વધુ સિદ્ધ કરી છે. મનના એક વધુ પાતાળમાં ડૂબકી મારી છે, જ્યાં તિરસ્કાર જ ઉદ્‌ભવે ત્યાં સહાનુભૂતિ ઉપજાવવાની ભૂમિકા રચવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. માણસનું મન કેવું ! એમ માનો ને કે એક મિત્રે આપઘાત કર્યો છે ને એ મિત્રની પત્ની ગાભરી બનીને મારી પાસે દોડી આવે છે. ટૅક્સી કરીને હું એની સાથે ઘટના બની છે તે સ્થળે જવા નીકળું છું. આઘાતથી પટકાઈ પડેલી એ મારા ખભાનો આશ્રય લે છે. એક નારીશરીરની સંનિધિ આવી પરિસ્થિતિમાં પણ મારા શરીરને ઉત્તેજિત કરી જાય છે ને છતાં આ પરિસ્થિતિની ગમ્ભીરતા, કરુણતાથી હું અપરિચિત નથી. મારી ચેતના જાણે એક સાથે બે ભિન્ન સ્તર પર વ્યાપારશીલ બને છે. આ સંઘર્ષ હું નિરૂપું – મને એમાં રસ છે. પરમ્પરાગત દૃષ્ટિને આ કદાચ આઘાત આપે. પણ એ આઘાત આપવાના હેતુથી પ્રેરાઈને હું લખતો નથી. મારું ધ્યાન સંઘર્ષ પર છે. 'નળદમયન્તી' વિશે પણ મારું આ જ દૃષ્ટિબિન્દુ છે.

'કાલીયમર્દન'માં economy વધુ સાધી છે. એમાં રહેલો સંઘર્ષ રસિકે સમજાવેલો. છતાં અહીં જરા વધુ વિશદ કરવાનો પ્રયત્ન કરું. આપણને જે અનુભવો ને સંવેદનો થાય

છે તે ચેતનાના જુદા જુદા સ્તર પર રહીને આપણે ગ્રહીએ છીએ. આ એક અત્યન્ત મહત્ત્વની વસ્તુ છે. હું જે સમાજમાં રહું છું તેની જે accepted pattern of behaviour છે તેની સાથે તત્સમ થવાનો હું પ્રયત્ન કરું; પણ બધાં જ સંવેદનો ને ઇચ્છાવાસનાઓ વિશે એ શક્ય ન પણ બને. અનેક જ્ઞાતઅજ્ઞાત કારણોને લઈને અમુક ઇચ્છાવાસનાઓને હું ચેતનાના નિમ્ન સ્તર પર રહીને જ ગ્રહી શકતો હોઉં ને છતાં સામાજિક માન્યતા પામી ચૂકેલા વર્તનના ચોકઠામાં એને ગોઠવવાનો પ્રયત્ન મારે કરવો પડે – આ સંઘર્ષનું એક સ્વરૂપ. આપણી ઇચ્છાવાસનાઓને આપણે rationalise કરવાનો પ્રયત્ન કરીએ ને એમાં કુશાગ્ર બુદ્ધિને કામે લગાડીએ તો આખી વસ્તુ કેવી અટપટી બની જાય ! ને છતાં કોઈક વાર એવું બને કે rationalize કરવાના આપણા પ્રયત્નો ભાંગી પડે, elemental forceનો જુવાળ બધી પાળ તોડી નાંખે, આપણી ચેતનાના દર્પણમાં આપણને આપણી સાચી છબિ દેખાઈ જાય. સોનલને કારણે આવા રીઢા માણસનું મન કેમ વિક્ષુબ્ધ થયું એ તમારો પ્રશ્ન છે. પણ સોનલ તો નિમિત્તરૂપ છે. એ subconsciousમાં એકઠા થયા કરતા ભાવને માત્ર એક push, last push આપવાના કામમાં આવે છે. અહીં પણ consistencyને mechanical સ્વરૂપમાં જાળવી નહીં શકાય. અહીં જે પ્રશ્ન છે તે નૈતિક નથી. માણસ પોતાની વ્યક્તિતાના બે ખણ્ડને સાંધીને સ્થિર રહેવાને હવાતિયાં મારે છે. એને અંગે આત્મપ્રવંચનામાં પણ પડે છે. કર્યા વગર રહેવાતું નથી તેને અનેક રીતે પોતાને અનુકૂળ રીતે ગોઠવવાનો પ્રયત્ન કરે છે – આ બધી પ્રક્રિયામાં મને રસ છે. એક બાજુ elemental force ને બીજી બાજુએ sophisticated refined sensibility – આ બે અહીં સામસામે ટકરાય છે. નાયકનું અન્તિમ ક્ષણનું હાસ્ય તે પોતાના પ્રયત્નની વ્યર્થતા જાણ્યા પછી પોતાના પ્રત્યેનું જ હાસ્ય છે. હવે રહ્યો પેલી સ્ત્રીનો સવાલ. તમે કહો છો કે એ એકાએક ક્યાંથી ટપકી પડી ? એની આગળપાછળની મેં કશી વાત કહી નથી. મને લાગે છે કે એ કહેવાની જરૂર નથી. એને વિશે જે કહ્યું છે – સૂચવ્યું છે તે પરથી બધું સમજાઈ નથી જતું ?કદરૂપી, ઉપેક્ષિત, યૌવનસહજ વૃત્તિઓ સંતોષાઈ નથી માટે એ પરત્વેની બુભુક્ષાને આજ સુધી ઢાંકીને બેસી રહેલી, આવા સોહામણા, એને માટે દુર્લભ એવાના અનુગ્રહથી કૃતાર્થતા અનુભવતી ને આખરે આખી પરિસ્થિતિના logical end સુધી હડસેલાઈ જતી એવી એ નારી છે. પણ એના સંઘર્ષની એક બીજી બાજુ જુઓ : જેને સોહામણો ને સુસંસ્કૃત માનીને એણે આદર અનુભવ્યો તેનાં બધાં trappings અળગાં થતાં કદાચ પોતાની કુરૂપતા કરતાંય વિશેષ જુગુપ્સાજનક એવું એણે જોયું – આનો એને આઘાત લાગ્યો. એ કાંટાળા થોરની પ્રાકૃત તીક્ષ્ણતાનો ભોગ બની, કૌમાર્ય ખોયું – કૌમાર્યને આ પશુને તોષવા વધેર્યું – માટે લોહીની વાત. આ કાંટાળા થોર અને લાલ ચણોઠીના પ્રતીકની સાભિપ્રાયતા. વળી થોડો વખત સંસ્કારિતા વગેરેનો ખ્યાલ રાખીને માણસ વૃત્તિઓને સંયત રાખે પણ આદિમ બળની પીઠ કરીને ભાગવું, આત્મપ્રવંચનાની ઢાલથી એનો સામનો કરવો એ કાંઈ કારગત નીવડે નહીં. માટે સડેલાં માંસને પણ આખરે સિંહ આરોગે – એની ભૂખ જ એને ઉશ્કેરે. જુગુપ્સાનો સંચય કરીને

એનો પેલી બુભુક્ષાના મારણ તરીકે ઉપયોગ કરવો તેમાં બુદ્ધિની કુશાગ્રતા ખરી – આપણે શિક્ષિતો એવું કરીએ, ટકી રહેવા મથીએ. પણ એ આખરે તો પ્રવંચના જ છે. તો શું મારે એમ કહેવું છે કે માણસ આવી પરિસ્થિતિમાં લાચાર છે, સંયમ શક્ય જ નથી ? ના, એવું કશું મારે કહેવું નથી. બહુ બહુ તો એટલું કહી શકાય કે આજનું આપણું એક કાર્ય આમ એક દેખાતું હોવા છતાં એની પાછળ ભૂતકાળનાં અનેક સંવેદનો, અધ્યાસો – ને એ બધાંથી ઘડાતાં માનસિક વલણો કામ કરી રહ્યાં હોય છે. એક કાર્ય કરીને આપણે એ કાર્ય દ્વારા જ આપણી free choiceના ક્ષેત્રને મર્યાદિત કરતાં જઈએ છીએ કારણ કે કાર્યોની શૃંખલા ગૂંથાય છે. દરેક કાર્ય એક એક કડી છે. એ કડી વિખૂટી નથી, આગળની કાર્યપરંપરા સાથે એ ગૂંથાયેલી છે. We are forging our own chain. આ એક દૃષ્ટિ છે. આ પરત્વે મતભેદ હોઈ શકે – પણ એ પ્રશ્ન ફિલસૂફીનો છે, સાહિત્યનો નહીં.

'કાલીયમર્દન' પૂરી ગમ્ભીરતાથી લખી છે માટે મેં વધુ સ્પષ્ટ થવાનો ખાસ પ્રયત્ન કર્યો. છતાં પણ સમ્ભવ છે કે એ વાર્તા કોઈને આથી સાવ જુદા જ કારણે આસ્વાદ્ય કે વર્જ્ય લાગે. એ વિશે હું કશો દુરાગ્રહ સેવતો નથી. વાત નીકળી છે ત્યારે એક મુદ્દો અહીં યાદ આવે છે તે કહી નાંખું. એમ પણ બને કે મને વિચારની contentમાં રસ ન હોય. પણ બે વિચાર કે બેથી વધુ વિચાર કે ભાવ કે સંવેદન જ્યારે એકબીજા સાથે confront થાય ત્યારે એના સમ્બન્ધની ભાત કેવી પડે, એ relationship કયું form લે તેમાં જ મને રસ હોય. હું ધારું છું કે કલાકારનો રસ આ પ્રકારનો હોય છે. એક કરતાં વધુ વસ્તુ ભેગી થાય એટલે આપોઆપ એ અમુક પ્રકારના સમ્બન્ધથી જોડાય – આ સહોપસ્થિતિ જ મારે મન આશ્ચર્યનો વિષય છે. કળાકાર તરીકે મારું કુતૂહલ એ વિશે છે. મારી વાત સ્પષ્ટ થઈ કે નહીં કોણ જાણે !

ચાલો, આગળ વધીએ. એની પછી તરત લખાયેલી 'રિગર મોર્ટિસ' હવે લઈએ. લખવી સૌથી મુશ્કેલ લાગી હોય તો એ અને 'સેતુબન્ધ.' અહીં stream of consciousnessનો વધુ સ્પષ્ટ ઉપયોગ છે. 'રિગર મોર્ટિસ'માં વંદરાવનદાસ એક રીતે આજની આખી માનવજાતિનો પ્રતિનિધિ છે. એ સુખ શોધે છે, જીવન જીવવાને માટેનું પ્રયોજન શોધે છે, મૂલ્યો ડહોળાયેલાં છે, સ્થિર નિશ્ચિત કશું નથી. પરપીડનમાંથી સુખ લેવાનો પણ એ પ્રયત્ન કરે છે – એટલી હદે એ મરણિયો બને છે. પણ પાછલી અનુભૂતિઓની આખી શૃંખલા એને ઘેરીને પડી છે. એની મડાગાંઠમાંથી એ શી રીતે છૂટે ? એને કોઈકના વિશુદ્ધ સ્મિતની, આલિંગનની હૂંફની અપેક્ષા છે. પણ એ મેળવવા માટે એણે કેટલો પોતાની જાતનો પુનઃસંસ્કાર કરવો પડે ! માટે આખરે એને મડદાનું આલિંગન મળે છે. આપણી સંસ્કૃતિની પણ આજે રિગર મોર્ટિસની જ અવસ્થા છે. આ વસ્તુ છૂટાં amorphous – નિશ્ચિત આકાર વગરનાં, વિશૃંખલ છતાં કેવળ સાથે સાથે ગોઠવાયાં હોવાને કારણે કશોક અર્થ ઉપસાવતાં એવાં દુઃસ્વપ્નો દ્વારા પ્રકટ કરવાનો પ્રયત્ન છે. આખરે તો એક પ્રયત્ન છે. અહીં તમારો એક મુદ્દો ચર્ચવો પડશે. તમે કહો

છો કે આ બંને વાર્તામાં પિણ્ડ બંધાતો નથી, એક circle પૂરું થતું નથી. પણ એ જ તો મારે સિદ્ધ કરવું છે. આપણા બધા પ્રયત્નો છતાં આપણી મનની સમજમાં ખૂબ gaps રહી જાય છે, ચોક્કસ રેખા આપણે બધે જ બાંધી શકતા નથી. અને તેથી જ એ હાર્દને પ્રકટ કરવા માટે એને અનુરૂપ form યોજવું જોઈએ. સિદ્ધરાજ જયસિંહની વાર્તામાં પિણ્ડ ન બંધાય તો મહા દોષ કહેવાય – એને માટે મારે એની પાસે યુદ્ધ ખેલાવવાં જોઈએ, પ્રેમ કરાવવો જોઈએ, ઘોડા કુદાવવા જોઈએ. પણ અહીં જો એ જાતનો નક્કર પિણ્ડ બાંધું તો મારા વસ્તુનો મેં દ્રોહ કર્યો ગણાય. નવલકથાના મોટા પટ પર જ આ બને એમ તમે કહો છો પણ નવલકથા ખણ્ડોની બને છે. એ ખણ્ડો સુગ્રથિત હોય તોય દરેક ખણ્ડને પોતાનું વ્યક્તિત્વ હોય છે. તમે કોઈ નવલકથાની વાત કરતા હો ત્યારે રસદર્શન-પરિશીલન માટે એકાદ ઘટનાને નથી નિદર્શન રૂપે લેતા ? એમ કરતાં આપણને કશું વિઘ્ન નડે છે ? તો આ એવો એક ખણ્ડ છે, એને પોતાનું વ્યક્તિત્વ છે ને એ ખણ્ડ જે સમસ્તનો પ્રતિનિધિ છે તેને એ વ્યંજિત કરે છે. મારું આ દૃષ્ટિબિન્દુ છે.

હવે 'સેતુબન્ધ.' ક્રમ સ્વાભાવિક છે. એ આજે જે disintegration શરૂ થઈ ગયું છે – વ્યક્તિઓનું, રાષ્ટ્રોનું, મૂલ્યોનું – અરે કાળનું સુધ્ધાં – તેની વાર્તા છે. આપણે બધા, લાઈબનિત્સની ભાષામાં કહીએ તો, windowless monads થઈ ગયા છીએ. અંગેઅંગ છૂટાં પડતાં જાય છે, ક્ષણ અને ક્ષણ વચ્ચે શૂન્યની ગર્તા છે – એ શૂન્યમય અવકાશના પર કોઈ સેતુ નથી. બે પેઢી વચ્ચે સેતુ નથી, એક વ્યક્તિ પોતાની અંદર જે ભિન્ન ભિન્ન અંશો લઈને જીવે છે તેની વચ્ચે સેતુ નથી, હું જે શ્વાસ લઈને જીવું છું તે બે શ્વાસોચ્છ્વાસ વચ્ચે સેતુ નથી (મારા દમના રોગની અસર આ વાર્તા પર લાગે છે, નહીં ?) – ને છતાં પ્રેમનો અંકુર ફૂટે છે. વાર્તાનો નાયક એક સૃષ્ટિમાંથી બીજી સૃષ્ટિમાં જાય છે – પૂરેપૂરો જઈ શકે છે ? એ સેતુબન્ધ બંધાય છે ખરો ? માટે એની પ્રેયસી તે એક ભાંગી પડેલી સૃષ્ટિના ભંગાર પર હસતી ઢીંગલી જેવી લાગે છે. એની બકુલની માળા સેતુબન્ધ બાંધી શકશે ખરી ? ન જાને ! પક્ષાઘાતથી સ્થિર થયેલી દાદાજીની સ્થિર આંખ, ચામડી ખોતરતો વંદો, આંચકા સાથે ખસતો ઘડિયાળનો મિનિટકાંટો – આ બધાં એ જ વિશ્લિષ્ટતાને સૂચવે છે. જો આ વિચ્છિન્નતા અસરકારક રીતે કહેવાઈ હોય તો આ વાર્તા સફળ. એ તો હું શી રીતે કહું ? પણ વાર્તામાં મેં જે કરવા ધાર્યું છે તે એ જ.

પછીની વાર્તા 'પાંચમો દાવ' પણ પૂરી ગમ્ભીરતાથી લખી છે. તમે એને એક રમત ગણીને હસી કાઢી પણ મારે પ્રામાણિક મતભેદ છે. આપણે પળે પળે એકબીજાના વર્તનનો ન્યાય ચૂકવવા બેસતાં હોઈએ છીએ. પણ જુઓ આ વિચિત્રતા કે હું જેને મારા વર્તનને ચકાસનાર ગણીને અપરાધના ડરથી ધ્રૂજતો રહું છું તે પોતે જ માનવ હોવાને કારણે મારાથી એ અપરાધના ડરથી જ કમ્પતો હોય છે. આમ પરસ્પરનો છેદ ઊડી જાય છે. ને છતાં આપણા આ સંસારમાં પ્રત્યેક પળે આવા દાવ ખેલાતા રહે છે. આપણે એકબીજા સમક્ષ કદી છતા થઈ જવા ઇચ્છતા નથી, એને માટે મરણિયા બનીને પ્રયત્ન કરીએ છીએ. આપણી આખી સંસ્કૃતિનો પાયો એના પર છે. પણ એ બધું કેટલું વ્યર્થ ને હાસ્યાસ્પદ

છે ! જો આટલું કહી શકાતું હોય બસ – એને એક રમત ગણો તોય મારે વાંધો નથી. But I am damn serious about it.

નવમી વાર્તા 'પરગજુ વ્રજભૂખણદાસ'માં મેં બેધડક પાત્રની consistencyને નેવે મૂકી છે. સાધનસંપન્ન આબરૂદાર વ્રજભૂખણદાસ અંધેરીથી તે મરીન લાઇન્સની મુસાફરી દરમિયાન એક જણનું ખિસ્સાપાકીટ કાઢી લે છે. બધી ભીડની અંદર એમનો એક હાથ એમનાથી છેટો પડી જાય છે, એ હાથની ને એમની વચ્ચે માનવીની દીવાલ છે – ને આ કારણે એ હાથને નવું આગવું વ્યક્તિત્વ પ્રાપ્ત થાય છે. એ સ્વતન્ત્ર રીતે વર્તે છે. વ્રજભૂખણદાસનો એના પર કાબૂ નથી. જ્યારે એ હાથ એમનું એક અંગ બનીને પાછો prodigal's returnની જેમ પાછો ફરે છે ત્યારે જેણે પાકીટ ગુમાવ્યું તેને એઓ ઠપકો આપીને પરગજુ બનવાની તક ઝડપી લે છે. અહીં પણ આ છૂટો પડેલો હાથ તે disintegrationનું જ symbol છે.

છેલ્લી દસમી વાર્તા 'વારતા કહો ને'માં વળી કોઈને pornography દેખાય – એથી વધારે આકરું અપમાન મારે માટે બીજું નથી. જે vulgar છે તે સંવેદનશીલતાનો અભાવ, રુચિતન્ત્રની જડતા ! 'નવોઢા'વાળી નારીની જ કથા જાણે કે આગળ ચાલે છે. એનામાં જ કશી ખામી છે એમ માનીને એના સ્ત્રીત્વને વન્ધ્ય કહી કલંકિત કર્યું છે. પણ નીકળે છે સાવ ઊંધું – એનો પતિ જ દોષિત છે – sterile છે. આ જાણ્યા પછી એનામાં જે પરિવર્તન થાય છે, એની સંતાનને માટેની વાસના પ્રબળ થાય છે, એની યૌવનસહજ ભૂખ છંછેડાય છે – એ બધાં સ્થિત્યન્તરો એમાં બતાવવાનો પ્રયત્ન છે – ને આખરે તો એ અણસમજુ બાળક જ છે. માટે જ તો પતિએ એને ભ્રમણામાં રાખેલી. આ નિર્દોષ અકૈતવની લાચારી ને એની સાચી પરિસ્થિતિ જાણ્યા પછીની વધતી લાચારી, એમાં રહેલી કરુણતા – આ બધું મારે વાર્તામાં કહેવું છે. એ વાર્તા તમે વાંચી નથી. 'મનીષા'માં આ વખતે વાંચશો. 'પરગજુ વ્રજભૂખણદાસ' પણ કદાચ 'ઊર્મિ'માં વાંચશો.

બસ. અહીં હવે અટકું. વાર્તાના વસ્તુ પરત્વે, નિરૂપાયેલી સમસ્યા પરત્વે, નિરૂપણરીતિ પરત્વે, સાધન તરીકે વાપરેલી ભાષા પરત્વે તો તમારે કહેવાનું. એ વિશે કશું કહેવાની ધૃષ્ટતા હું ન કરું. સર્વે મુરબ્બીઓ તથા સ્નેહીઓને યાદ. રસિકને આ વંચાવજો.

- સુરેશના સવિનય વન્દન

(૨) ૧૨ : ૧૨ : '૫૬

મુરબ્બી ગુલાબભાઈ,

આપણે એકબીજાને રૂ-બ-રૂ મળીને વાતો કહેવાને એવા ટેવાઈ ગયા છીએ કે આ રીતે પત્ર લખવા બેસું છું ત્યારે જાણે બહુ ફાવતું નથી. તમારી સામે છાશનો ગ્લાસ હોય, હું ને કાન્તિભાઈ કૉફી ગટગટાવતાં હોઈએ ને પછી વાત ઊંચકાય, એક વિધાન થાય,

એની સામે બીજું વિધાન થાય, એની સામે બીજું છૂટે ને ઘડિયાળનો કાંટો ફરતો જાય – કેવી મજા ! એટલે જ તો કહું છું કે આ પત્ર લખવામાં સહોપસ્થિતિની નિકટતાનો અભાવ જ એક વ્યવધાન બની રહે છે !

માટે મનમાં હતું કે તમે પહોંચ માગી છે તો એક પત્તું લખી નાંખું. પણ જીવ કાંઈ ઝાલ્યો રહે ? માસ્તર અમથો થયો છું ! થોડીક તો જીભાજોડી કરવી જ રહી. તથ્ય અને સત્યની તમે વાત કાઢી (આ વાત આપણી ચર્ચામાં પહેલી વાર નથી નીકળી, જુદે રૂપે રજૂ થઈ હશે, એટલું જ; ને આમ તો કલામાત્રનો આ એક મુખ્ય પ્રશ્ન છે) તો આવી જાવ - આપણે એ બાબતમાં ચોક્કસ દૃષ્ટિબિન્દુ ધરાવીએ છીએ; થોડીક વધારે ચર્ચા થાય એ માટે જરા મમરો મૂકીએ.

(પહેલાં એક વાત કહી લેવા દો – ને તે 'પહોંચ'ની. 'રમણીય રૂપસૃષ્ટિમાં' નામનો, 'ગૃહપ્રવેશ'ને માટેનો તમે અત્યન્ત સદ્ભાવપૂર્વક લખેલો પ્રવેશક મળ્યો. તે બદલ ખૂબ ખૂબ આભાર. 'પ્રૂફ' જો તમને મોકલી શકાય તો વધુ સારું. ને જો એ શક્ય ન હોય તો હું જાતે જોઈ લઈશ.)

તથ્ય, તથ્યની ગોઠવણી, ને એ ગોઠવણીથી પ્રકટ થતું સત્ય – વારુ. 'તથા' એમ કહીને જેનું factual વર્ણન વ્યવહારમાં આપીએ છીએ તે તથ્ય ખરું ? એમ કહો ને કે ઉર્વશી અને અનંગ ('અભિસાર' – તમારી અણમાનીતીઓ પૈકીની એક – નાં નાયક અને નાયિકા) નામનાં યુવકયુવતી સંકેતસ્થાને મળ્યાં, એકાએક માસીના આવવાથી છૂટાં પડ્યાં – આ તથ્ય થયું. હવે કાળના એક બિન્દુએ (સ્થળની વાત નથી કરતો, કાળનો વળાંક તે જ સ્થળ) એકસાથે અનેક ઘટનાઓ બને છે, એ બધી તથ્ય ન કહેવાય ? કહેવાય, આપણી સીધીસાદી વ્યાખ્યા પ્રમાણે તો કહેવાય. માટે તમે કહ્યું તથ્યની ગોઠવણી. મંજૂર. ગોઠવણીમાં પસંદગી કરવી પડશે ને ? એ પસંદગીનું ધોરણ ? તો કે સત્યને પ્રકટ કરવામાં વધુ કાર્યકર નીવડે તેને પહેલી પસંદગી ? હા (કબૂલ છે ને ? શું ? કાન્તિભાઈને કાંઈ કહેવું છે ? જરા ઊભા રહો, મને કહી લેવા દો. 'જોજે ગુલાબભાઈ, માળો આડોઅવળો ફંટાઈને ક્યાંક બનાવી નહીં જાય !') તો એનો અર્થ તો એમ થયો કે જે સત્યને મારે પ્રકટ કરવું છે તેને હું પહેલેથી જાણું છું ! ના ભાઈ, ના ! એ તો લખી રહ્યા પછીય હું ક્યાં જાણું છું ? જુઓ, આ એક મુશ્કેલી આવીને ઊભી રહી. મારે વાર્તામાં ફલાણીને ફલાણા જોડે પ્રેમમાં પાડવી છે અથવા પ્રેમમાં પાડીને છૂટી પાડી દુઃખી બતાવવી છે – આ 'સત્ય' થયું ? ના – તો ? વિરહમાં પણ કેટલીક વાર અકથ્ય નિબિડ સુખનો અનુભવ થાય છે એમ કહેવું છે – એ સત્ય થયું ? માનો ને કે આ સત્યને ને એવાં બીજાં હજાર – માનવસ્વભાવની સંકુલતા, વિચિત્રતા, હાસ્યાસ્પદતા : આવાં હજારો સત્યો પૂરાં પાડે – ને મારે રજૂ કરવાનાં છે. પણ સત્ય કાંઈ આટલામાં સમાઈ જતું નથી. તમે એક ઘટના, એક તથ્યને જરા જુદું પાડીને મૂકો – તરત જ એની ચારે બાજુથી અનેકવિધ શક્ય સમ્બન્ધના તન્તુઓ ખેંચાશે. તમે એ બધાંમાં ક્યાં આંગળી મૂકીને કહેશો કે ભાઈ, બસ, અમારું તથ્ય અહીં પૂરું થયું, અહીંથી પારકો પ્રદેશ શરૂ થયો ! સાદામાં સાદી ઘટના

લો ને, તોય આ મુશ્કેલી જણાશે. માટે તમે બિચારા હંસરાજને નાહક મૂંઝવ્યા! 'અભિસાર'માં શું છે ? હુંય નથી કહી શકતો આંગળી મૂકીને આ છે તો તમે કે હંસરાજ શી રીતે કહી શકો ? ને કહેવા જાવ તો વાર્તા પર બળાત્કાર ગુજરે (બિચારી) !

[અહીં પણ્ડિતમશાય (ડૉ.ભાયાણી)ને પૂછો, તમને કહેશે કે Literary formsની આ નિર્બળતા નહીં પણ વિશિષ્ટ શક્તિ છે. આ indefiniteness, amorphousness એ તો એનું essence – જીવાતુભૂત તત્ત્વ છે. કેમ હરિવલ્લભભાઈ, બોલ્યા નહીં ? જુઓ મિસિસ લૅન્ગર[1] કહે છે : All forms in art... are abstracted forms; their content is only a semblance, a pure appearance, whose function is to make them, too, apparent – more freely and wholly apparent than they could be if they were exemplified in a context of real circumstances and anxious interest. It is in this elementary sense that all art is abstract. વળી આગળ તો સ્પષ્ટ જ કહ્યું છે કે જે તથ્યની ગોઠવણીમાંથી નિષ્પન્ન કરી શકાય, તથ્યાવલમ્બી હોય, તેથી નિરાળું કશુંક કલા પ્રકટ કરે છે : The work of art appears dissociated from its environment; it creates an impression of 'otherness' from reality, the impression of an illusion enfolding the thing, action, statement, or flow of sound that constitutes the work. And it is this illusion, which is the very essence of art.]

મનની અંદર થતી એક અનુભૂતિના ઉદ્દીપનવિભાવો કયા કયા છે ? આગળ આપણે એમ માનતા કે આલમ્બન ને ઉદ્દીપન તો બાહ્ય ઉપાદાન છે. હવે એવો ભેદ સ્વીકારાય તેમ નથી. મારા જ ચિત્તમાં, જે ભાવ હું અનુભવી રહ્યો છું તેનાથી સાવ વિરુદ્ધનો જ ભાવ, સંવેદના એકાએક ઝબકી ઊઠે છે ને એ વિરોધાત્મક રીતે ઉદ્દીપન તરીકે કામ કરે છે. વળી મનના અગોચર અતાગ ઊંડાણમાં અસંખ્ય અધ્યાસપિણ્ડો ને સ્મૃતિશૃંખલાઓ છે. એ દ્રાવણની રાસાયણિક રૂપાન્તરકારી પ્રક્રિયાનું વ્યાકરણ આપણે શોધ્યું છે ? માટે જ એ સમ્બન્ધ વિસ્મયનો ભાવ થવો જ યથાર્થ છે ને કલાકાર તો વિસ્મિત થઈને કુતૂહલથી, નિરપેક્ષભાવે જુએ છે. પ્રેમ છે, તો એના પર દુઃખની ઘેરી છાયા પડે તો શું થાય વારુ ? આમ એ જોવા લલચાય, બસ. એનું પરિણામ સૂત્રબદ્ધ કરવાનું કામ એનું નહીં. આથી જ બધી કડી ગોઠવાય નહીં કારણ કે કડી ગોઠવીને જે પરિણામ લાવવાનું છે તેની તો ખબર નથી. કલાકાર પરિણામવાદી નથી, લીલાકાર છે. પણ આ મતભેદ તો આપણી વચ્ચે રહ્યો છે. તથ્ય વર્તમાનમાં બને પણ સોયની અણી ન ટકી શકે એટલા એ બિન્દુ પર પોતાની 'તથ્યતા' ટકાવીને એ ક્યાં સુધી રહી શકે ? માટે fact અને phenomenon વચ્ચે વિવેક કરવો પડ્યો. તમને એવો વિવેક અભિપ્રેત છે ખરો ? તમે એને કયે સ્વરૂપે મૂકશો વારુ ? (કાન્તિભાઈ : ગુલાબભાઈ, જુઓ આડો ફંટાણો, ઇ રકઝક પડતી મેલ્ય

૧. સુઝાન લૅન્ગર

એતદ્

ને, તારી વારતામાં હું થાય છે ઇ કે ને !) એનો સૌથી જાણીતો ને ઓછો વિવાદાસ્પદ અર્થ જ અહીં ટાંકું છું : a presuppositionless, but systematic exploration and description of experience, including both acts and contents, both sensuous imagery and disclosed meanings. આથી ઇ. હૂસેર્લે કહ્યું : Most serious accounts of creative thinking are essentially phenomenological. ત્યારે તથ્ય અને સત્ય વચ્ચેની એક અવાન્તર સ્થિતિ(જે અનિવાર્ય છે)ની નોંધ લેવી જ રહી. પરિણામ આ આવવું જોઈએ એમ નક્કી કરીને વાર્તા તપાસીએ ત્યારે હમેશાં મુશ્કેલી નડવાની. આથી જરા આગળ જઈએ ? વાત નીકળી છે ત્યારે કહી જ લઉં. કલાનું નિર્માણ એ gradual progression છે. એના સ્તર પછી સ્તર આવે છે; ને હવે આ જાતના structural studyને વધારે મહત્ત્વ અપાતું જાય છે. એરિક ન્યૂટન આખી પ્રક્રિયાને કાંદાના પડ સાથે સરખાવે છે : On the level of the skin the artist is an observer; on the next level, that of the outer layer, he is a commentator; on the second layer he is an interpreter; on the third a visionary, and finally, when he reaches the core, a creator. At each stage in the progression he leaves the tangible, visible world – the apple or whatever it may be that he has chosen as his subject matter – a little farther behind, and explores the intangible, invisible world of his vie intérieure.[2] Having explored it, he endeavours to find a visual symbol for it, and that symbol is the clue to his secret. આમ આપણે આખરે આવીને અટક્યા symbol આગળ ! શું થાય !

જરા હજુ આગળ વધીએ : (વચમાં કહી દઉં કે આ પ્રકારનો અભ્યાસ પશ્ચિમમાં રોમન ઇન્ગાર્ડને રજૂ કર્યો – મૂળ જર્મન ભાષામાં Das literarische kunstwerk[3], Halle, 1931; ને ૧૯૪૯માં પ્રસિદ્ધ થયેલા વૉરન અને વેલેકના Theory of Literatureમાં આ strata-analysisની ચર્ચા કરી છે.) ચાર્લ્સ લેલો કહે છે કે આ symbol જ essence અને existence વચ્ચેની કડી – nexus – બની રહે છે. એનાં ચાર સ્થિત્યન્તરો બીજો ફ્રેન્ચ રસમીમાંસક આમ આપે છે : સૂરિયો[૪] કહે છે : 'Four modes of existence simultaneously utilized by the work of art are physical existence, phenomenal existence, ontological existence and transcendent existence.' ને આ રીતે કલાનું કર્તવ્ય જ આ : 'Art conducts us towards an impression of transcedence through its rapport with a world of beings and of things which it arranges by means of a planned play of sensible Qualia[૫] sustained by a physical body

૨ inner life
૩ The Literary Work of Art
૪ એત્યેન સૂરિયો
૫ qualities

constituted to produce this effect.' કહું છું કે આ વાત આટલેથી નથી અટકતી. હું આ આખી વિચારણા ભવિષ્યમાં એક સિદ્ધાન્ત રૂપે વ્યવસ્થિત સ્વરૂપે મૂકવા ઇચ્છું છું. હમણાં આ વિશે ઠીક ઠીક વાંચ્યું ને વિચાર્યું છે – ઍરિસ્ટોટલથી તે હર્બર્ટ રીડ સુધીનું. ચાલો, એને અહીં જ પડતું મૂકું.

વ્યંગ્યાર્થને વધુ ગૂઢ રાખવા સામે તમને વાંધો છે તે પણ હું જાણું છું. આથી તમે 'ચુમ્બન', 'વાતાયન', 'સાત પાતાળ' વગેરેને 'ધૂંધળાપણું, કશીક અસ્પષ્ટતા અને ઉપરછલ્લાપણાનાં નિદર્શન'રૂપ લેખી છે. વ્યંગ્યાર્થ કઈ રીતે અને કેટલો ગૂઢ રાખવો એની મર્યાદા કલાકાર પોતાની સૂઝ પ્રમાણે નક્કી કરે છે – પરિહારમાં વધારે સજાગ રહેવું પડે છે. (અહીં હેમિંગ્વે : 'The dignity of movement of an iceberg is due to only one eighth of it being above water.' Death in the Afternoon, p.192) વળી ટૂંકી વાર્તાની સાહિત્યપ્રકાર તરીકેની એક વિશિષ્ટતા જ એ છે કે એમાં અધ્યાહાર રાખવાની કલાને સૌથી વિશેષ કેળવવી પડે છે. 'નળદમયન્તી'ની નાયિકા સમાજશાસ્ત્રે નક્કી કરેલા કે આર્થિક સ્થિતિને આધારે પાડેલા વર્ગના ચોકઠામાં ક્યાં છે તે બતાવીને જ વાર્તા કહેવી એવો જુલમ શા માટે ? આવા દૃષ્ટિબિન્દુની સામે સમર્થ પ્રતિકાર દોસ્તોએવ્સ્કીનો છે. માળો પાકો ઉસ્તાદ છે. એની નવલકથાનાં પાત્રોની આખી જીવનકથા લગભગ તમને એ આપી દે છે ને પછી વાર્તામાં જ્યારે એ બધાં જીવવા માંડે છે ત્યારે એ તમારી માહિતીને તમારે કોરાણે મૂકી દેવી પડે છે કારણ કે ત્યારે એ બધાં જુદી જ, અણધારી રીતે જીવવા માંડે છે. કળાકૃતિની સંગતિ એની અંદર છે, બહાર નથી. વાચકના હાથમાં પહેલેથી જ પાત્રના વર્તનનો નકશો મૂકીને વાર્તા શરૂ કરવાથી શું વિશેષ સિદ્ધ થવાનું હતું ? કશુંક અજ્ઞાત, પ્રચ્છન્ન કામ કરી રહ્યું છે, એના ગર્ભમાં અનન્તવિધ શક્યતા છે – તો આવો ને, એ પૅન્ડોરાની મંજૂષા ખોલીએ ! કલા પૅન્ડોરાની એ મંજૂષાને ખોલવાની ચાવી છે. પ્રફુલ્લ પ્રફુલ્લ વાર્તાને અન્તે બને છે, વાર્તા એને જે બનાવે છે તે એ બને છે. પ્રફુલ્લ વાર્તાની નિર્મિતિ છે : બહારનો કોઈ પ્રફુલ્લ વાર્તાના ચોકઠામાં ગોઠવવાનો નથી. આપણી patternsથી જુદી pattern, જુદું પરિમાણ કોઈ આપે તો રસાસ્વાદ થતો હોય તો બસ. તો આપણી patternનો આપણે આગ્રહ નહીં રાખીએ. (કાન્તિભાઈ : અમને એમાં નહીં ભેળવતો. તારી વાત કર.)

ઘણું ઘણું લખી શકું – પણ હવે દસેક દિવસમાં જ મુંબઈ આવવાનો છું. ત્યારે વાતો કરીશું. હમણાં એકાદ મહિનાથી તબિયત ઠીક નથી રહેતી. રાત તન્દ્રામાં જાય છે ને એમાં દર્દનો અમળાટ, શ્વાસ સ્ક્રૂના આંટાની જેમ ફરે, આ reality એ જંતરડામાં તણાઈઅમળાઈને જુદી બને છે, ઘટનાના ક્રમ ફેરવાઈ જાય છે, ગદ્યનો વિન્યાસ બદલાય છે, આ આપણી flat two dimensional દુનિયામાં ત્રીજું ને કદાચ એથી આગળ, ચોથું પરિમાણ ઉમેરાય છે. એ પરિમાણનું બીબું મારે મન અત્યન્ત સાચા દર્દની ભઠ્ઠીથી ઢાળ્યું છે. એની આખી વાત લખું છું – તમને તો લાગશે phantastic – you won't touch it with a pair of tongs. પણ મારી દિશા એ તરફ છે. એની પાછળ કશીક અનિવાર્યતા

છે – શા માટે તે નથી જાણતો. Morbidity બહુ સુલભ શબ્દ છે. હું મારી જાતે મારા વિવેચકોના હાથમાં એ શબ્દ મૂકું છું. પણ કોઈક વાર એ શબ્દ કાળની પ્રચણ્ડ ફૂંકથી ઊડી જશે ને ત્યારે જો કાંઈ મારું રહ્યુંસહ્યું સત્ત્વ બચ્યું હશે તો દેખાશે. તમે pain તથા elemental passionsની મારી treatmentની નોંધ નથી લીધી તેથી સખેદ આશ્ચર્ય થયું. કદાચ આપણા રસ્તા દૂર ફંટાય છે. *Brief encounter*ની સ્મૃતિ તો રહેશે જ.

- સુરેશના સવિનય વન્દન

(૩) ૫ : ૧૦ : ૬૪

મુરબ્બીશ્રી ગુલાબદાસભાઈ,

તમારો ત્રીજીનો પત્ર વાંચી આનન્દ થયો. 'ક્ષિતિજ'ને તમે ભૂલ્યા નથી, તમે પણ અમારાં આત્મીય પૈકીનાં જ છો એની પુનઃપ્રતીતિ થઈ. વાર્તા વિશેનો એ લેખ જરૂર મોકલી આપો. રમેશ બક્ષીએ મોકલેલી પ્રશ્નોત્તરી મને રુચી નહોતી. હિન્દી વાર્તા જ વિશ્વસાહિત્ય જોડે હરીફાઈમાં ઊભી રહી શકે ને ગુજરાતીમરાઠી વાર્તા પરંપરાગ્રસ્ત, બંગાળીમાં તો ભાવુકતા વધારે – આવાં અન્યાયભર્યાં વિધાનો મને ખૂંચ્યાં. મને એ પરિસંવાદમાં લખવાનું કહેલું પણ વખત મળ્યો નહીં. તમારો લેખ જરૂર ઉપયોગી થઈ પડશે.

હમણાં નવું શું વાંચ્યું ? સૌ. સુમનબેનની આંખે કેમ છે ? સૌને અમારી યાદ.

- સુરેશઉષાનાં સસ્નેહ વન્દન

(૪) ૧૦-૨-'૭૯

પ્રિય રસિક,

સુનીલ સાથેનો સંદેશો મળ્યો, લગ્નમાંથી પાછા ફર્યા પછી ઉધરસ અને ઝીણો તાવ રહ્યા કરતો હોવાથી મારાથી વ્યાખ્યાનો લખાયાં નથી. આથી તેં મંગાવેલાં પુસ્તકો મોકલી શક્યો નથી. આ મહિનાના અન્ત સુધીમાં તો એ પતાવીશ જ. એ દરમિયાન વળી ભૂજ જવાનું પણ બાકી રહ્યું છે. રાજકોટ માર્ચના પહેલા અઠવાડિયામાં જઈએ તો તું બે દિવસ આવી શકાય એવી વ્યવસ્થા કરી રાખજે. ત્યાંથી ઘણા આગ્રહભર્યા પત્રો આવે છે. સુનીલ કોઠારીને મેં રાજકોટ આવવા અંગે કહેલું. એણે કશો ચોક્કસ જવાબ આપ્યો નહોતો. તું એની પાસેથી હા કે નાનો ચોક્કસ જવાબ તથા એને અનુકૂળ તારીખ વિશે જાણી લેજે. તેં પોલ ગુડમૅન વિશે માહિતી માગી છે તે વિશે થોડું : હું તો એને સાહિત્યિક વિવેચકં

અને નવલકથાકાર તરીકે જ જાણતો હતો. પણ પછીથી જાણવા મળ્યું કે એની પ્રતિભા તો બહુવિધ હતી. એનું ૧૯૭૨માં અવસાન થયું. હમણાં જ એનાં ત્રણ પુસ્તકો પ્રગટ થયાં છે. એ બધાં Free Life Editions, New York તરફથી પ્રસિદ્ધ થયાં છે. એ પૈકીનું પહેલું Drawing the line એ એના રાજકારણ વિષયક લેખોનો સંગ્રહ છે; બીજું Creator Spirit Come એનાં સાહિત્યિક લખાણોનો સંગ્રહ છે અને ત્રીજું Nature Heals એ એનાં મનોવૈજ્ઞાનિક લખાણોનો સંગ્રહ છે. આ ઉપરાંત એનું બીજું મહત્ત્વનું પુસ્તક Growing up Absurd છે. એ પુસ્તકથી એને સવિશેષ ખ્યાતિ પ્રાપ્ત થઈ. એ પુસ્તક ૧૯૬૦માં પ્રસિદ્ધ થયેલું. એની વિચારસરણી વાંચનારને વિક્ષુબ્ધ કરી મૂકે એવી તો છે જ. સોક્રેટિસની જેમ એણે gadflyનું કાર્ય કર્યું છે. એનું અંગત જીવન અનેક પ્રકારના લોકાપવાદથી (ખાસ તો એના વિલક્ષણ યૌનવ્યવહારને કારણે) ઘેરાયેલું હતું.

એણે કાવ્યો પણ લખ્યાં છે. એના મરણ પછી '૭૩માં એનાં કાવ્યોનું સંકલન પ્રકટ થયું. એની વાર્તાઓનો સંગ્રહ પ્રકટ થવામાં છે. એની ખાસ ગણનાપાત્ર નવલકથા The Empire City (૧૯૫૯) હમણાં જ પેપરબેકમાં બહાર પડી છે તે મળે તો ખરીદી લેજે. એના રસનું ક્ષેત્ર ઘણું વ્યાપક છે. ચિન્તક તરીકે પણ ભાષાના વ્યવહાર અંગે એ ભારે ચીવટ રાખે છે. એને abstract thinking રુચતું નથી. એનું ગદ્ય વ્યવહારના સ્તરથી બહુ દૂર ઘણુંખરું જતું નથી. રાજકારણમાં એ anarchist છે. એને એનું આગવું aesthetics છે. એને મહાનગરો ગમતાં નહોતાં, decentralized communities એને ગમતી. જીવનનાં જુદાં જુદાં ક્ષેત્રો વિશે એણે ચિન્તન કર્યું છે. તે Utopian Essays and Practical Proposals (૧૯૬૨), People or Personnel(૧૯૬૫) Like a Conqured Province(૧૯૬૭)અને New Reformation(૧૯૭૦) જેવાં પુસ્તકોમાં ક્રમશઃ પ્રકટ થતું આવ્યું છે. એના આર્કિટેક્ટ ભાઈ પર્સિવલ ગુડમેન સાથે ૧૯૪૭માં લખેલા પુસ્તક Communities વિશે તો કદાચ રૂપાને ખબર હશે. એ planningની વિરુદ્ધ હતા. એણે એક સ્થળે એવું કહ્યું છે : to prepare to thoroughly is to kill life. એ animal vitality અને messy spontaneityને પુરસ્કારતો. એની નવલકથાઓ અને વાર્તાઓને એ urban pastorals કહીને ઓળખાવે છે. એનાં નગરો magical spaces of free and generous interchangeને રૂપે રજૂ થયાં છે. વ્યક્તિમત્તાનો એ ઉગ્ર આગ્રહી હતો. The Politics of Being Queerમાં એણે કહ્યું છે : 'Frankly my experience of radical communities is that it does not tolerate my freedom. Nevertheless, I am all for communities, because it is a human thing, only I seem doomed to be left out.' Problem solving American optimismની એ ઠેકડી ઉડાવે છે. એની અંગત નોંધોમાં પોતાને વિશે એણે આમ કહ્યું છે : 'restive, stubborn, indocile... a fatherless boy who cannot go through the regular channels.'

એક કળાકારની હેસિયતથી એ જીવવા મથ્યો. એને કોઈ વાચકવર્ગ પ્રાપ્ત થયો નહોતો. ('my works have no social audience'.) એના પુત્રના અવસાનનો એને

ભારે આઘાત લાગ્યો હતો. એની કૃતિઓની સમાજ પરની અસર વિશે એને પૂછતાં એણે અત્યન્ત નિરાશાપૂર્વક કહેલું : 'Nothing, my feeling is nothing.'

The Structure of Literature (૧૯૫૪) એની doctoral thesis છે. એણે આશરે સો જેટલી વાર્તાઓ લખી છે, એમાંની બધી જ હજી પણ પ્રસિદ્ધ થઈ નથી. ૧૯૪૨ની આસપાસમાં પાર્ટિઝન રિવ્યૂમાં એણે બીજા વિશ્વયુદ્ધનો વિરોધ કરતાં લખાણો લખવા શરૂ કર્યાં હતાં. એને કારણે એ સામયિક સાથે ઝઘડો થયો ને એને છૂટા થવું પડ્યું. આ દરમિયાન એને વિલ્હેમ રાઇખનાં લખાણોનો પરિચય થયો. ત્યારે તો રાઇખ લગભગ અજ્ઞાત જ હતા. એનાં લખાણોમાંથી ગુડમેનને મુક્ત યૌનાચાર માટેનું સમર્થન મળી રહ્યું. ૧૯૪૫માં એણે લખેલો નિબન્ધ The Political meanings of Some Recent Revisions of Freud તારે મેળવીને જોઈ લેવો જોઈએ. એ એના Bedroom radicalismને કારણે ઘણો વગોવાયો પણ ખરો. એક અર્થમાં એને હર્બર્ટ માર્ક્યુસ અને નોર્મલ ઓ. બ્રાઉનનો પુરોગામી ગણી શકાય. એણે માર્ક્સ અને ફ્રોઇડ સાથે રાખીને વાંચ્યા. Repressive institutions એને અનિષ્ટ રૂપ લાગતાં હતાં. એનું સૂત્ર આ હતું : 'Good orgasms made happy people and happy people created free institutions. એનો નિબન્ધ The Children and Psychology (૧૯૫૬) ખૂબ મહત્ત્વનો લેખાય છે. એનું Gestalt Therapy નામનું પુસ્તક પણ જાણીતું છે. એમાં એ કહે છે : 'We have let upon toilet-training, we have been liberating sexuality, we have honestly relinquished an oldfashioned authority because we do not know the right principles. Then in the new generation there is more and more health and available energy and less and less to do with it.'

Reflections on Literature as a Minor Artમાં મેક્લુહાનના કરતાં વધારે સામર્થ્યથી એ મેક્લુહાનની દલીલ કરતો દેખાય છે. એની છેલ્લી કૃતિ Little Prayers છે. છેલ્લે છેલ્લે એણે Speaking and Language નામના નિબન્ધમાં સાહિત્યનું મહત્ત્વ સ્વીકાર્યું છે. એ હવે એને મન Minor Art નથી. એનાથી જ એને મોટું બળ મળ્યું છે. મને તો લાગે છે કે તું પોલ ગુડમૅન જેવી personality વિશે જરા વિસ્તારથી લખે તો એક ઉત્તમ કામ થયું લેખાશે.

– સુરેશ

રાધેશ્યામ શર્મા

•

ઓરડામાં ચાંદની, હાથમાં કૂંપળ!

એક કાવ્ય

આછા અંધારામાં
બારી પાસેની તૂટેલા હાથાવાળી
ખુરશીમાં
શબ્દોની પાછળ બેસી
દૂર ચંદ્રને ઢાંકી દેતા
વાદળને જોઉં
સામેના ગ્લાસની આજુબાજુ
વળગેલાં પાણીનાં ટીપાંઓમાંથી
ટિપોય પર
સરતા
ઇતિહાસને ટેરવાં પર ઝીલી
ફૂંક મારું
વાદળું હઠે
ઓરડામાં ચાંદની
ખુરશીના હાથામાં
એક કૂંપળ

– નીતિન મહેતા
('એતદ્' ઓક્ટોબર-ડિસેમ્બર, ૧૯૯૮)

આપી શકાયું હોત છતાં આપ્યું નથી શીર્ષક અને 'એક કાવ્ય' લખી ચલાવ્યું છે એનો કોઈ અર્થસંકેત હશે ?

પાછી રચના અછાંદસ. કાવ્યબાની ગદ્યમઢી. શીર્ષક નથી સૂઝ્યું એ ઘટના સાવ સાધારણ છતાં સાચે જ અસાધારણ. બરાબર કાવ્યનાયકના અંગત અનુભવવિષય જેવી. વિષય, અનુભવ સામાન્ય – ઘરગથ્થુ; પણ એની અભિવ્યક્તિ ?

ષોડશ પંક્તિમાં એકેએક શબ્દનો વિન્યાસ, આવતાં વિરામ અને વિરામચિહ્નોની અનુપસ્થિતિના કારણે પ્રત્યક્ષ થતી સંરચનની અવિરામ ગતિ આ સઘન ગદ્યકૃતિને એક વિશિષ્ટ લય બક્ષે છે. જુઓ –

પ્રથમ પંક્તિમાં સમય સૂચવાયો :

> આછા અંધારામાં.

બીજીત્રીજી પંક્તિમાં ઘરનું લૉકેશન વત્તા ગૃહનો વસ્તુપરિવેશ 'બારી પાસેની તૂટેલા હાથાવાળી / ખુરશીમાં' આછેરા ઉજાસમાં પ્રકટે છે. 'ખુરશીમાં' પદ છૂટું પાડ્યું એ અમસ્તું નથી કેમ કે એ પૂર્વે ખુરશીની જગા ('બારી પાસે') અને ખુરશીની (અવ)દશા 'તૂટેલા હાથાવાળી' દર્શાવવી જરૂરી હતી. ખુરશી શી નાયકની આર્થિક સ્થિતિ પણ તાદૃશ થઈ ઊઠી.

ચોથી પંક્તિ – 'શબ્દોની પાછળ બેસી' – કૃતિની આબોહવા જ પલટી નાખે છે. નાયક શબ્દોની આગળ રહેનારો નહિ પણ શબ્દોની પાછળ બેસીને પરિદૃશ્યમાન વિશ્વને અવગત કરનારો એક પુસ્તકપાઠક લાગે.

પાંચમીછઠ્ઠી પંક્તિ નાયકના તત્કાલીન દર્શનને સ્ફુટ કરે છે :

> દૂર ચંદ્રને ઢાંકી દેતા
> વાદળને જોઉં.

આછું અંધારું શાથી છે એનો ઉકેલ થોડોક વાંચી શકાય. વિ-દૂર ચંદ્રને કોઈ વાદળ ઢાંકી રહ્યું છે. જોવો તો ચંદ્ર છે પણ એને આચ્છાદિત કરતા વાદળને જોવાની 'સિચ્યુએશન' છે અપરિહાર્ય.

હવે નાયકનું કૅમેરાનેત્ર – સાતથી દસમી પંક્તિ લગી – ક્યાં નોંધાઈ મંડાયું છે ?

> સામેના ગ્લાસની આજુબાજુ
> વળગેલાં પાણીનાં ટીપાંઓમાંથી
> ટિપોય પર
> સરતા...

તૂટેલા હાથાવાળી ખુરશી સામે ટિપોય ઉપર પાણીભરેલો ગ્લાસ છે, ગ્લાસની આસપાસ ચારે કોર ચોંટેલાં પાણીટીપાં ('ટીપાંઓમાંથી' પ્રયોગ આખી રચનામાં એકમાત્ર ખૂંચતો કંકર મેં તો અનુભવ્યો !) સરી રહ્યાં છે...

સ્ટિલ લાઇફ ચિત્રકૃતિઓમાં જોયેલા દૃશ્યની સ્મૃતિ ભાવકમાં જરીક સંકોરી 'સરતા' પદ પછી એકાએક કવિ અપેક્ષાભંગની સ્ફોટક પ્રવિધિ એક જ પંક્તિમાં સર્જી શક્યા છે અને તે પંક્તિ આ રહી :

'ઇતિહાસને ટેરવાં પર ઝીલી'

ટિપોય પરના ગ્લાસને ચોંટેલાં જળબિંદુના સરકવા સાથે એને એકમાત્ર શબ્દ 'ઇતિહાસ'ના લાક્ષણિક સાહચર્યપ્રયોગથી અંકિત કરી રચનાને વિશિષ્ટ પરિમાણ અર્પ્યું છે.

પાણીપતયુદ્ધના ઇતિહાસ કરતાંય નાયકની આ વિરલ અંગત આંતરકથા રમ્ય પ્રતીત થશે સુજ્ઞ રસિકોને. આ અનુભવક્ષણ જે શબ્દોની પાછળ છે અને આગળ નથી એવા નાયકની છે. આવો નાયક ટિપોય પર સરતાં ટીપાંઓના ઇતિહાસને ટેરવાં પર ઝીલી શું કહે છે ? કહી શકીએ : કે.લાલ કરતાં મોંઘેરો અને મહિમાવાન જાદુ. પંક્તિના ભાષાશિલ્પને જ બોલવા દો :

ફૂંક મારું
વાદળું હઠે
ઓરડામાં ચાંદની
ખુરશીના હાથામાં
એક કૂંપળ.

અંધારું હતું જ નહીં શું ?! ગ્લાસ પર દૃષ્ટિ ચોંટી જતાં વળગેલાં ટીપાંના કારણે – તરણાઓથે જાણે ડુંગર દટાઈ અદૃશ્ય રહ્યો હોય એમ – ચંદ્ર અભ્રાવૃત્ત ભાસતો હશે તેના ઇતિ-હ-આસને ટેરવાં પર ઝીલી ફૂંક મારી અહીં ને ત્યાં ગગને વાદળું હઠી ગયાનો આભાસ ટળી ગયો. ઓરડામાં ચાંદની રેલાઈ. અને પેલી તૂટેલા હાથાવાળી જડ ખુરશી હતી ને, ત્યાં હાથામાં એક કોમલાંગી કૂંપળ ફૂટીફણગી !

ઘણાં બધાં છાંદસ કાવ્યોમાં નથી અનુભવાતી એવી અકલ્પ્ય ઇલમી ચમત્કૃતિ અછાંદસ રચનામાં પરોવી આપવા માટે કવિશ્રી નીતિન મહેતાને એક ચાંદચંદ્રક મારા વતી અર્પણ. આ માણસે ચાંદની અને કૂંપળનો યુગપદ્ એહસાસ મૌલિક કાવ્યબાનીથી અર્પ્યો તે કેમ વીસરાય ?

શિરીષ પંચાલ

•

સુરેશ જોષી કૃત 'વર્તુળ' અને 'અગતિગમન' વિશે

સુરેશ જોષીની 'વર્તુળ' અને 'અગતિગમન' વાર્તાઓમાંથી પસાર થતા ભાવકને તરત જ પ્રશ્ન થશે : વાર્તાઓની શૈલીમાં આટલી બધી ભિન્નતા શા કારણે ? જાણે બંને વાર્તાઓ બે જુદી જુદી કલમે આલેખાઈ હોય એવો જે ભ્રમ થાય છે તે વાસ્તવિકતા છે કે ભ્રમ છે ? આનો ઉત્તર આપવા માટે માત્ર કૃતિનિષ્ઠા જ દાખવવાની કે કૃતિની બહાર બીજી કૃતિઓના જગત પાસે અથવા અત્યન્ત સભાનતાથી વાર્તાપ્રવૃત્તિ કરનારા સુરેશ જોષી પાસે જવું ? કૃતિનિષ્ઠા ન દાખવવા માગતો ભાવક વાર્તાકારમાં વસતા વિવેચક સુરેશ જોષી પાસે આવી ચઢે છે : '(જો) મારે અમુક શૈલીની જ વાર્તા લખવી હતી, તો પછી જુદી જુદી બધી શૈલી મેં શા માટે રચી ? મેં મલ્ટીફોકલ ટાઇમનો ઉપયોગ શા માટે કર્યો ? અન્વયો કેમ તોડ્યા ? વાર્તામાં કપોલકલ્પિત શા માટે આણ્યું ? માત્ર સામાજિક ક્ષેત્રની ને સામા સંદર્ભ જોડે જે મેળ ખાતી હોય એવી વાર્તા લખીને સહેલાઈથી પ્રશંસા મેળવવાની કે લોકોને સમજાય એવી રીતે લખવાની – તો મેં એ કર્યું હોત... પણ મારી પોતાની પ્રામાણિક સમજ એવી છે કે એક શૈલીમાં પુરાઈ રહેવાને બદલે મારો એ પ્રયત્ન એ શૈલીની સામે કેલ્ક્યુલેટર્ડ ટાઇમ છે તો એનો અનુભવ લેવો જ પડે... તમે જગતને જુદી જુદી રીતે, દૃષ્ટિકોણથી અનુભવો છો એ તમારે માટે અનિવાર્ય બનાવે છે કે એને માટે તમારે તમારી એક નવી શૈલી રચવી જ પડે.'

'વર્તુળ'

સુરેશ જોષીએ સ્પષ્ટતા ન કરી હોત તો પણ ભાવકને ખ્યાલ આવી જાય છે કે તેઓ ગુચ્છમાં વાર્તા લખે છે; ઘણા બધા સર્જકો એવી રીતે લખે છે. 'વર્તુળ' વાર્તા લાભશંકર ગુચ્છમાંની એક વાર્તા છે, એના પાયામાં દાદા વિશેની શિશુકાળની સ્મૃતિઓ છે; લાભશંકરના વ્યક્તિત્વ પાછળ સુરેશ જોષીના દાદાનું વ્યક્તિત્વ છે પણ અહીં આપણને

કોઈ વ્યક્તિ વિશેનાં સંસ્મરણો વાંચ્યાનો કે વ્યક્તિચિત્રમાંથી પસાર થયાનો અનુભવ થતો નથી; અહીં ઇતિહાસ નથી, કાવ્યસર્જન છે. આ અને બીજી વાર્તાઓની સામગ્રી 'જનાન્તિકે'ના નિબન્ધોમાંથી પણ મળી રહેશે.

લાભશંકર જૂથમાં કેટલી વાર્તાઓ છે ? 'કૂર્માવતાર', 'થીગડું', 'વર્તુળ', 'પદભ્રષ્ટ'. 'થીગડું' વાર્તા રચનારીતિની દૃષ્ટિએ થોડી જુદી પડી જાય છે; પણ આ બધી જ વાર્તાઓના કેન્દ્રમાં લાભશંકર નામની જે વ્યક્તિ છે તેના જીવનમાં મૃત્યુએ એકસાથે ઝૂંટવી લીધેલાં સ્વજનોનો વિરહ છે; એને કારણે આવેલાં હતાશા, શૂન્ય, એકલવાયાપણું છે. વાર્તાકાર કોઈ સામાજિક, કૌટુંબિક સમસ્યાઓનું આલેખન આ નિમિત્તે કરવા માગતા નથી. પરિણામે તેઓ ઘટના ઉપર મદાર બાંધતા નથી. ભાવક જ્યારે 'વર્તુળ' જેવી વાર્તામાંથી પસાર થાય છે ત્યારે વસ્તુસંકલના, ચરિત્રચિત્રણની પરંપરાગત વિભાવનાઓ એને ઝાઝી કામ લાગતી નથી. આ વાર્તાઓમાંથી જ કોઈ કાવ્યશાસ્ત્ર ઊભું કરી શકાય કે નહિ એની ચિંતા કરતો ભાવક થોડો મૂંઝાય છે, આ વાર્તાની કેટલીક કડીઓ બેસતી નથી. આ સંજોગોમાં સુરેશ જોષીની સમગ્ર કૃતિઓમાંથી પસાર થઈ ચૂકેલા ભાવક માટે થોડી મૂંઝવણો ઓછી રહે છે. માત્ર કૃતિ સાથેના મુકાબલામાંથી સમગ્રપણે કૃતિ પામી શકાતી નથી એવો એક મહત્ત્વનો પાઠ પણ તેને શીખવા મળે છે.

આ ભાવકે જો અસ્તિત્વવાદી સાહિત્ય વાંચ્યું ન હોય તો એને બીજા પ્રશ્નો થતા નથી. પરંતુ જો એ સાહિત્યના સર્જકો અને વિચારકો વાંચીને બેઠો હશે તો વળી કેટલાક પ્રશ્નો થશે. શૂન્ય, હતાશા, વિરતિ, એકલવાયાપણું, નિર્વેદ, અસંગતિ જેવી સંજ્ઞાઓ ચિત્તની ક્ષિતિજે દેખા દેશે. ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાંથી એ પસાર થયો છે એટલે સુરેશ જોષી આધુનિકતાના એક મોટા પ્રવર્તક એવી એક માન્યતા પણ પાર્શ્વભૂમાં છે, સાથે સાથે ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઘણુંબધું આધુનિક તો પશ્ચિમમાંથી આયાત થયેલું છે એવી ફૂંક કોઈ એના કાનમાં મારી ગયું છે.

આવું બધું ચિત્તના નેપથ્યમાં રાખીને જ્યારે એ 'વર્તુળ' પૂરી કરે છે ત્યારે એને પ્રતીતિ થાય છે કે અહીં ઉપયોગમાં લેવાયેલી સામગ્રી તો સંપૂર્ણપણે ભારતીય છે, વાતાવરણ ભારતીય છે અને ચરિત્રને લગતી બધી જ સંદર્ભ રેખાઓ ભારતીય છે. એને યાદ આવે છે કે 'વર્તુળ'ના લાભશંકરના પૂર્વજન્મો('કૂર્માવતાર', 'થીગડું')માં પણ બધું ભારતીય હતું. એટલે કેટલાક પૂર્વગ્રહો દૂર થાય છે અને ફરી ભાવક 'વર્તુળ'માંથી પસાર થવા તૈયાર થાય છે.

એક રીતે જોઈએ તો 'વર્તુળ'નું વસ્તુ સાદું છે. સમાજના સામાન્ય વર્ગમાંથી (શાકભાજીની થેલી લઈને ઘેર આવી રહ્યા છે તેના પરથી સૂચવાય છે) આવેલા લાભશંકર સાવ એકલાઅટૂલા છે, બીજા કોઈ કારણે નહિ; મૃત્યુએ વારાફરતી એમનાં બધાં સ્વજનોને ઝૂંટવી લીધા છે; એમની પાસે માત્ર એ બધાંની સ્મૃતિ બચી છે. ભૂતકાળ અને મૃત્યુ – આ બંને સતત એમનો પીછો કરી રહ્યાં છે; તેઓ એમાંથી તો બચી શકે એમ નથી. પણ આ બોજ હેઠળ જીવવું કેવી રીતે એ પ્રશ્ન લાભશંકરનો છે.

વાર્તાનો આરંભ આ રીતે થાય છે :

'લાભશંકર એકાએક ઊભા રહી ગયા. એમણે કાન સરવા કર્યા. કોઈ એમની પાછળ પાછળ આવી રહ્યું હોય એવું એમને લાગ્યું. એઓ બબડ્યા : 'અરે, આ પગલાં તો જાણે ક્યાંક સાંભળ્યાં છે ? કોનાં પગલાં ?' પોતાને પ્રશ્ન પૂછીને એઓ ઘડીભર ચૂપ રહીને ઉત્તરની રાહ જોવા લાગ્યા.'

આ ઉત્તર એમને તરત ને તરત સાંપડતો નથી, થોડી વાર પછી સાંપડે છે :

'પણ બીજી જ પળે એ પગલાં કોનાં હતાં તે અણધાર્યા જ પારખીને એઓ એકાએક બૂમ પાડી ઊઠ્યા : 'રમણ ! રમણ !...'

પછી થોડી વધુ સ્પષ્ટતા થાય છે :

'રમણ, મને તેડવા આવ્યો છે ? ક્યાં છે તારી મા ? બકુલ ક્યાં છે ?' મરી પરવારેલા બે દીકરા અને એમની માના ચહેરા પેલા મૃગજળમાં તરવા લાગ્યા.'

તો વાર્તાનો આરમ્ભ અને પાત્ર જે મનોદશામાં મુકાયું છે તે વિશેની આ વિગતોની વચ્ચે વાર્તાનો પહેલો ખણ્ડ આપણે પામવો રહ્યો.

સ્વજનોના મૃત્યુથી સાવ એકલા પડી ગયેલા લાભશંકરના જીવનના એક દિવસની દિનચર્યા આપણી સામે વાર્તાકાર મૂકવા માગે છે; હજુ વધારે ચોકસાઈથી કહેવું હોય તો કહી શકાય કે શાકભાજી લેવા ગયેલા લાભશંકર ઘેર જઈ રહ્યા છે, જ્યાં એકાએક ઊભા રહી ગયા હતા ત્યાંથી એમનું ઘર દૂર દેખાતી ટપાલપેટીથી દસ ડગલાં જ છેટું છે; તેઓ ઘેર પહોંચી શકતા નથી, વાર્તા ઘરઆંગણામાંય પૂરી થતી નથી. અર્થાત્ વાર્તાનો સમય તો બહુ ઓછો છે અને વાર્તામાં લાભશંકરના જે કાળપટને આવરી લેવામાં આવ્યો છે તે અત્યન્ત પ્રલમ્બિત છે. આ બે વચ્ચેના વિરોધાભાસી પરિમાણની વચ્ચે વાર્તા આગળ વિસ્તરે છે.

તો પહેલા ખણ્ડના પ્રારમ્ભ અને અન્તની વચ્ચે શું આલેખવામાં આવ્યું છે ? અને જે આલેખવામાં આવ્યું છે તે કેવી રીતે આલેખાયું છે ?

ભાવક જોઈ શકે છે કે લાભશંકર નામનો જીવ એક ભારે ભીંસનો અનુભવ કરી રહ્યો છે અને એ ભીંસનો જો અનુભવ કરાવવો હોય તો ભાષા દ્વારા જ થઈ શકે. પેલાં પગલાંનો અવાજ સાંભળીને નાયકના ચિત્તમાં 'ભયનો કમ્પ દોડી ગયો. એમણે આંખો બંધ કરી દીધી ને ડાબે હાથે એમના કપાળ પરની રસોળીને પંપાળવા લાગ્યા.' અસલામતીની લાગણી અનુભવતી વ્યક્તિઓને આવી રીતે કશાકનો આધાર લેવો પડે છે એ વાત મનોવિજ્ઞાનના પાઠ્યપુસ્તકમાં આવતી હશે પણ અહીં આગળ બીજી એક વિગત આવે છે. આ રસોળી જાણે એમના વહુની પ્રતિસ્પર્ધી છે, એટલે જ તો અણગમાથી બોલે છે : 'મારાથી વધારે તો તમને આ રસોળી વહાલી છે.' આ પત્ની દ્વારા રસોળી વિશે કહેવડાવી દેવામાં આવ્યું છે : 'એ જ તમારો કોટકિલ્લો – કોઈ સહેજ સામું થાય કે એની અંદર ભરાઈ જાઓ છો. રસોળી પર હાથ મૂકો એટલે તમને જાણે કોઈ અડી શકે નહીં.'

ભાવકમાં રહેલો વિદગ્ધ જીવ બોલી ઊઠે કે આ તો વ્યંજનાનો ભોગ લેવાયો. આટલું બધું પ્રકટ કરવાની જરૂર કઈ હતી ? પણ સાથે સાથે ફરી ધીરજપૂર્વક વિચારશે તો બીજી એક પ્રતિક્રિયા જન્મશે. રસોળીનું પ્રતીક કંઈ પ્રાકૃતિક નથી, જે પ્રાકૃતિક પ્રતીક હોય તેમને વિશે કશી સ્પષ્ટતાઓ કરવાની જરૂર નથી પડતી. પણ આ પ્રતીક એક રીતે જોવા જઈએ તો લેખકે પ્રયોજેલું અંગત પ્રતીક છે. અને એ પ્રકારના પ્રતીકની સમજૂતી એક અથવા બીજી રીતે અનિવાર્ય બને છે. લાભશંકર આ રસોળીનો બે રીતે ઉપયોગ કરે છે – પલાયનનું એ સાધન છે અને સાથે સાથે જેને જેને તેઓ પરાજિત કરે છે તે બધાને પણ આ રસોળીમાં પૂરી દે છે. વળી લાભશંકરની બેવડી વ્યક્તિતા પણ સૂચવાઈ છે :

૧. કોઈ સામે થાય એટલે તરત ભયભીત થઈને રસોળીના કિલ્લામાં ભરાઈ જવું

૨. સામે આવતા રાક્ષસોને જેર કરી કરીને એ કિલ્લામાં પૂરી દેવા.

એ રીતે 'જિંદગીમાં એમની સામે મોઢું ફાડીને જેટલા રાક્ષસો ઊભા તે બધાયને એમણે અહીં પૂરી દીધા છે.' અને આ 'રાક્ષસો' કોણ ? ઉકેલ માટે ભાવક આ વાર્તાની બહાર જવા માગતો હોય તો તેને 'રાક્ષસ' વાર્તા મદદરૂપ થઈ શકે અને જો તે વાર્તામાં આવતા સન્દર્ભને આધારે જ ઉકેલ શોધવા માગતો હોય તો એને એ પણ મળી શકે.

બે વાક્યો તપાસો :

'કોઈ નવા રાક્ષસે ફરી પીછો પકડ્યો છે કે શું એવી ભીતિથી એઓ ફરી પોતાના કિલ્લામાં સુરક્ષિત સ્થાને પહોંચી ગયા.'

બીજા વાક્યનો સન્દર્ભ ધ્યાનમાં રાખવાનો છે – એમની પાછળ પાછળ કોઈનાં પગલાં સંભળાયા હતાં અને હવે એ ઓળખાયાં હતાં, એ પોતાના દીકરાનાં હતાં અને હવે પૂછે છે :

'રમણ, મને તેડવા આવ્યો છે ? ક્યાં છે તારી મા ? બકુલ ક્યાં છે ?'

આ રાક્ષસ એટલે મૃત્યુ પણ હોઈ શકે. નિશ્ચિત અને છતાં અનિશ્ચિત એવા આ મૃત્યુએ સર્જેલી નિસ્તબ્ધતા-એકલતા સામે લાભશંકરને ટકી રહેવું હોય તો કઈ રીતે ટકી શકે ? વર્તમાનની શૂન્યતા સામે ટકી રહેવાનું કૌવત તેમણે કેવી રીતે કેળવ્યું છે ? ઉત્કટ સંવેદના અને પ્રબળ સ્મૃતિ તેમનાં બે મોટાં ઓજાર છે. લગ્નજીવનના આરમ્ભમાં પત્નીને કાચની બારી પર કાંકરો મારીને ચોંકાવી મૂકેલી તેની સ્મૃતિ તો છે જ અને ભયે પ્રેરેલો આશ્લેષ શૃંગારમાં કેવી રીતે ફેરવાયેલો એની સ્મૃતિ પણ એવી જ અખણ્ડ છે.

એ જ રીતે સુગન્ધ અને સ્વાદની દુનિયાથી તેઓ દૂર જઈ શક્યા નથી. ધીમે ધીમે ભાવકને લાભશંકરના ચરિત્રની રેખાઓ સાંપડવા લાગે છે. મરણના આઘાતથી ભાંગી પડેલી અવસ્થામાં મુકાયા છતાં એ પરાજિત થયા નથી, સંવેદનાની ધારને જરાય બુઠ્ઠી બનાવ્યા વિના તેઓ મૃત્યુ સાથે સંઘર્ષ જારી રાખે છે; જો મૃત્યુ અથવા એને પરિણામે આવેલાં શૂન્ય એમના જીવનને નીરસ બનાવવા માગતાં હોય તો લાભશંકર એ પડકાર ઝીલી લે છે – જીવનમાં શું શું જતું નથી કરવું ? ચેતનાને અખણ્ડ રાખીને જીવવાનો લોભ જતો નથી જ કરવો.

'ચોખાધોયેલા પાણીની વાસ, ચૂલાના સળગતા લાકડાનો ધુમાડો, તાજાં શાકભાજીની સોડમ, ગરમ ગરમ ભાતમાં નાંખેલા ઘીની વાસ.'

– આ સ્વાદ અને સોડમની માયા જ એમના અસ્તિત્વને ટકાવી રાખે છે અને એ જ એમને માટે જ્ઞાનજગત પણ છે.

આટલે સુધી આવીને ભાવક હવે અટકે છે. એના પર જે પ્રભાવ પડ્યો છે તેનાં કારણો વિશે વિચારે છે. આરમ્ભની રૂંધી નાખનારી શૈલી છેક સુધી જોવા મળતી નથી. એમાં આવતી એકવિધતાને તોડવા નાની ઘટના, સ્વાદસોડમભર્યાં કલ્પનોની ગૂંથણી અને સ્વાદે વરણાગી ડોસીઓની વિગતથી આવતી હળવાશ – આ બધાં ભાવકને પ્રભાવિત કરે છે. ટૂંકમાં કૃતિની શૈલી આમાં નિર્ણાયક ભાગ ભજવે છે.

હવે ફરી એક નવા ખણ્ડનો આરમ્ભ થાય છે. આટલે સુધી આવેલા ભાવકને એટલો તો ખ્યાલ આવી ગયો છે કે અહીં રૂઢ અર્થમાં કશું બનવાનું નથી. એટલે એવી કશી અપેક્ષા વિના જ એ પોતે આગળ વધવા જાય છે, એક વિગત એનું ધ્યાન ખેંચે છે : 'મૂળાનાં પાંદડાંમાંથી એક મોટી લીલી ઇયળ એમના કોટની બાંયની અંદર સરી જતી દેખાઈ.' આ વિગત સુશોભનાર્થે નથી એનો પણ ખ્યાલ ભાવકને છે. ઇયળ સાથે સંકળાયેલાં સાહચર્યોને તે ધ્યાનમાં રાખશે; પરિણામે જીવનને કોરી નાખતા, ખતમ કરી નાખતા કોઈ અનિષ્ટ પ્રતીક તરીકે તે અહીં ઊપસી આવે છે. અને એ આવી ક્યાંથી ? જીવનમાં જે બહુ બહુ ગમતું હતું તેમાંથી જ જીવનનો સંહાર કરનાર આવી ચઢે એનાથી મોટું અચરજ કયું ને એનાથી મોટો આઘાત પણ કયો ?

અને અચાનક આવી ચઢેલી ઇયળ લાભશંકરના જીવનને પરિવર્તિત કરી નાખે છે, વાર્તાની નિરૂપણશૈલી સુધ્ધાં બદલાઈ જાય છે, કોઈ માયાવી સૃષ્ટિમાં લાભશંકર પ્રવેશી બેઠા હોય એવો ભાસ થાય છે. એ ચાલે છે, સરિસૃપ બનીને સરકે છે, ચારે બાજુ મૃગજળ અને એ મૃગજળમાં અવાજો પણ આવી રહ્યા છે. જાણે તેઓનું આ 'મહાભિનિષ્ક્રમણ' ચાલી રહ્યું છે. હવે લાભશંકર આ અવાજોને ક્રમશઃ પારખવા જાય છે, ભાવકને આ અવાજોમાંથી ઊપસતી ભાત વરતાય છે. છેક શિશુકાળથી માંડીને બીજા દીકરાના મૃત્યુ સુધી લાભશંકરના જીવનમાં જે અનુભૂતિઓ થઈ એના અર્કરૂપ અવાજોને અહીં આનુપૂર્વીમાં ગોઠવવામાં આવ્યા છે. એ અવાજોના જુદા જુદા પ્રકાર છે. પહેલા પ્રકારના અવાજોનો ક્રમ જુઓ :

પહેલો અવાજ : 'બાળપણમાં એમણે પગમાં પહેરેલાં ઝાંઝરનો અવાજ.'

છેલ્લો અવાજ : 'બીજા દીકરાની દસ આંગળીઓ છેલ્લી પળે પોતાના હાથને સુકાયેલા ઝાડનાં મૂળિયાંની જેમ બાઝી પડી તેનો અવાજ.'

આ બે અવાજની વચ્ચે જીવનના ઘણા બધા પ્રકારના(સર્જનવિસર્જનના, પ્રણયના, વયસન્ધિના) અવાજ આલેખાયા છે; એમાંથી પસાર થતાં થતાં લાભશંકરની વધતી જતી વયનો સાક્ષી ભાવક બને છે. આમાંના કેટલાય અવાજોને ઘટનાઓ રૂપે આલેખી શકાય પણ તો પછી વાર્તાકારની ભાત ખણ્ડિત થાય.

બીજા પ્રકારના અવાજો લાભશંકરના નિસ્તબ્ધ, એકાકી જીવનના છે. દા.ત.

'કોઈ રાતે સફાળા જાગી ઊઠીને જોયેલા દીવાલ પર નાચી રહેલા દીવાની જ્યોતિના પડછાયાઓનો અવાજ.'

અને ત્રીજા પ્રકારના અવાજો થોડા વધુ વ્યાપક, સૃષ્ટિનાં આદિમ તત્ત્વોને આવરી લેતા અવાજો છે. દા.ત.

'અન્ધકારમાં સૂર્યને કાલવવાનો અવાજ.'

'અન્ધકારનાં જળમાં ડૂબીને તરી નીકળેલા ઉબઈ ઊઠેલા શબ જેવા ચન્દ્રનો તણાયે જવાનો એકધારો અવાજ.'

આમ વ્યક્તિગત ભૂમિકાએથી આરમ્ભાયેલા અને સમષ્ટિગત તત્ત્વો સુધી વ્યાપી જતા આ અવાજો વાર્તાને કોઈ ચોક્કસ સ્થળકાળમાં જીવતા લાભશંકર પૂરતી સીમિત બનાવવાને બદલે માનવમાત્રમાં વસતા લાભશંકરની બનાવે છે અને એ સભરતાથી ભાવકની ચેતના છલકાય છે.

આ અવાજો વિનાના લાભશંકર લાભશંકર નથી અને છતાં તેઓ એ અવાજોથી ભાગી છૂટવા માગે છે, ક્યાંક સંતાવા માગે છે, એટલે કે પલાયન થવા માગે છે. એમનાં સંતાવાનાં સ્થળો ધરતીમાં ધરબાયેલા બીજથી માંડીને કોરાઈ ગયેલા ઈશ્વરના ખોળિયા સુધી વ્યાપક છે; પણ જ્યાં જ્યાં એ પ્રયત્ન કરવા જાય છે ત્યાં ત્યાં બધું છેદાઈ ગયેલું છે, ખણ્ડિત છે. કાળ જેવો કાળ પણ મસ્તક વિનાનો છે.

આમ ભાવક સામે એક વિભીષિકા ખડી થઈ જાય છે; એનો સ્વાદ હજુ સુધી તેની ચેતનાએ લીધો ન હતો. સમગ્ર બ્રહ્માણ્ડનો લય જાણે કે તૂટી ગયો.

અને વાર્તાના છેલ્લા અંશમાંથી ભાવક હવે પસાર થાય છે :

'આખરે સંતાવાનો લોભ છોડીને, શૂન્યની સામે હામ ભીડીને ઊભા રહી પછડાવાનો એમણે સંકલ્પ કર્યો ને શૂન્ય અવકાશમાં પોતાની જાતને વીંઝી, વીંઝાતાની સાથે તણખો ખર્યો, અગ્નિ પ્રકટ્યો, નક્ષત્રો ઝબૂકી ઊઠ્યાં. સૂર્યે આંખ ખોલી, ચન્દ્રે શ્વાસ લીધો, સાગરમાં ભરતી આવી, પવન સળવળ્યો, અરણ્ય જાગ્યું, પંખી ટહૂક્યાં, બાળક મલક્યાં.'

ભાવક એક નવી જ સૃષ્ટિમાં પોતાની જાતને મુકાયેલી જુએ છે; લાભશંકરનું સાવ જુદા જ પ્રકારનું વ્યક્તિત્વ તે અનુભવે છે – આવી અસહ્ય પરિસ્થિતિમાં, સાવ એકલવાયી પરિસ્થિતિમાં જીવવાનો કૃત સંકલ્પ પરિણામ પ્રગટાવે છે ? એ પરિણામો જે આનુપૂર્વીમાં ગોઠવાયાં છે તે જુઓ : સમગ્ર બ્રહ્માણ્ડની ઉત્ક્રાન્તિનો વ્યાપ આ એક નાનકડા ખણ્ડમાં જોવા મળશે. પેલી સૃષ્ટિમાં તો જો ઈશ્વર ખોળિયું બની ગયો હોય, કાળ કબન્ધ બની ગયો હોય તો એ સૃષ્ટિ ખતમ થઈ ગઈ, એને સ્થાને નવી સૃષ્ટિ અનિવાર્ય બને અને નવી સૃષ્ટિના જન્મની ઘટના જો વર્ણવવી હોય તો સમગ્ર ભાષાનું કલેવર બદલી નાખવું પડે. અહીં એ રીતે ભાષા જુઓ, સમગ્ર વાર્તામાં પહેલી વાર ભાષામાં હળવાશ આવી છે, નાનાં વાક્યો છે અને પુનરાવર્તિત થતી અન્વયરચના એક જુદું જ વાતાવરણ સર્જે છે. એ વાતાવરણમાં ભીંજાઈને ભાવક બહાર આવે છે.

અગતિગમન

'અગતિગમન' વાર્તા સુરેશ જોષીની અન્ય વાર્તાઓથી સાવ જુદી પડી જતી વાર્તા છે, ભાવકને એનાં સૂત્રો માટે અન્ય વાર્તાઓમાંથી કશું સાંપડતું નથી, કદાચ 'મેં બારણું ખોલ્યું –' જેવી વાર્તા થોડી મદદરૂપ થાય ખરી, એટલે આ જ વાર્તામાંથી શું પામી શકાય એ માટે એ પોતાનો પ્રયત્ન આરમ્ભે છે. ભાવક વાર્તાના શીર્ષકમાં રહેલો વિરોધાભાસ નોંધે છે. ગતિઅગતિ જેવા દ્વન્દ્વનો કેવો અર્થ કરવો ? અગતિ અને ગમન, અગતિ વિરુદ્ધ ગમન કે પછી અગતિ એ જ ગમન ? શક્ય છે કે આ બધુંય સાચું પુરવાર થાય. વાર્તાના આરમ્ભથી માંડીને અન્ત સુધી આવાં બીજાં કોઈ પરસ્પરવિરુદ્ધ એકમોની યોજના છે કે નહિ એનો પણ ભાવક વિચાર કરી શકે.

વાર્તા પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં ચાલે છે, તે પુરુષ છે. કોઈક ઠેકાણે તે બસમાં બેસીને જવા માગે છે – બસ, આથી વિશેષ કશી જાણકારી ભાવકને મળતી નથી.

'ઘરેથી નીકળતાં જ મને લાગ્યું કે મોડું થઈ ગયું હતું. ઉતાવળ કરવા જઈએ તેથી જ મોડું થઈ જાય છે એનો અનુભવ આ પહેલાં મને થઈ ચૂક્યો છે.'

ભાવકને લાગે છે કે આ નાયક સાથે ઘરોબો થઈ શકે એમ છે. મુસાફરી માટે વહેલા ઊઠવું, તૈયારી કરવી, ઘડિયાળના આંકડાનું ખોટું વાચન, નિયત બસનું ચૂકી જવું... આ બધી વિગતો વાસ્તવવાદી વાર્તામાં આવતી વિગતોના જેવી છે. આ નાયક દરરોજ સવારે સાડા સાતની બસ પકડે છે પણ એ ક્યાંથી બેસે છે, ક્યાં ઊતરે છે એ ખબર પડતી નથી. એ પોતાને ઘેર એકલો જ રહેતો હશે એમ ભાવક માની શકે કારણ કે બીજા કશા ઉલ્લેખો કરવામાં આવ્યા નથી. ભાવકને પ્રશ્ન થાય છે – વાસ્તવવાદી ધારાની જેમ વાર્તાનો આરમ્ભ કર્યો હોવા છતાં એમાં જે પ્રકારની બીજી વિગતો આવવી જોઈએ એ આવતી નથી. એટલે વાર્તાનો આરમ્ભ વાસ્તવવાદી પરંપરામાં હોવા છતાં વાસ્તવવાદી લાગતી નથી; આમ અગતિગમનની સમાન્તરે વાસ્તવઅવાસ્તવના છેડા પણ એકબીજામાં ગૂંચવાઈ ગયા હોય એમ લાગે છે. અને જ્યાં ભાવક આ બિન્દુએ આવે છે :

'પણ બસ સ્ટૉપ પર પહોંચ્યો ત્યાં જ એક બસ આવી. કયા રૂટની હતી, ક્યાં જવાની હતી એ જોવાનો સમય જ ક્યાં હતો ! લોકોના ધક્કાએ જ મને બસમાં ચઢાવી દીધો.'

અહીંથી જ વાર્તાને એક જુદો વળાંક પ્રાપ્ત થવાનો છે એનો ખ્યાલ ભાવકને આવી જાય છે : 'બસ ચાલવાની ગતિનો પણ અનુભવ થતો ન હતો.' બસમાં કોઈ પરિચિત વ્યક્તિ નથી, બીજા શબ્દોમાં પરિચિતતાના વાતાવરણમાંથી અપરિચિતતાના વાતાવરણમાં મુકાઈ ગયેલા નાયકની આ પિસ્તાળીસ મિનિટની યાત્રા એને હવે એક વિલક્ષણતાનો અનુભવ કરાવશે. સ્વાભાવિક છે કે ભાવકને પ્રશ્ન થાય : કયા પ્રકારની વિલક્ષણતા ? ઍલિસ જે વન્ડરલૅન્ડમાં જઈ ચઢે છે તેવી ? કૃષ્ણ સુદામાને જે માયાવી લોકની અનુભૂતિ કરાવે છે તેવી ? 'ગામડાનો દાક્તર'માં બિમારની વિઝીટે જતા દાક્તરને થતી અનુભૂતિ જેવી ? કે આ બધાના મિશ્રણ સમી ?

આમ છતાં હજુ નાયકને થતી અનુભૂતિમાં કશું વિલક્ષણ તત્ત્વ છે એમ ભાવકને લાગ્યું ન હોય તો એ સ્વાભાવિક છે. એ વિલક્ષણતા અહીં આ બિન્દુએ જોવા મળે છે; નાયક ધક્કો વાગવાથી બે જણની વચ્ચોવચ ગોઠવાઈ જાય છે અને

'બારી પાસેની વ્યક્તિનો હાથ મારી સાથળ પર પડ્યો હતો. એ હાથની ચામડી તગતગતી હતી. એના પર જાંબૂડી રંગની ઝાંય પડતી હતી. એનો હાથ જોતાં એ વ્યક્તિ સ્થૂળ હશે એવું મને લાગ્યું. પણ એનો હાથ ફૂલી ગયેલો હોય એવું લાગતું હતું.'

વર્ણન પરથી તો સાવ અમાનવીય લાગે એવી એ વ્યક્તિ હતી. બાજુમાં બેઠેલી સ્ત્રીના શરીરમાંથી 'શ્વાસ રૂંધી નાખે' એવી ગન્ધ આવતી હતી. ડ્રાઈવર પાછળની સીટ પર બેઠેલાઓના હોઠ ખૂલતા નહોતા, આંખો બંધ હતી. કન્ડક્ટર પણ ભરાવદાર, પહોળાં જડબાંવાળો હતો.

સુરેશ જોષીની બીજી વાર્તાઓમાંથી પસાર થયેલો ભાવક કેળવાયેલી રુચિવાળો છે, એમની અન્ય વાર્તાઓમાં પણ ઘટના, ચરિત્ર, સંકલનાની સાવ જુદા પ્રકારની તરાહો હોવા છતાં એ કશુંક તો જોડી શકતો હતો. પરંતુ આ વાર્તામાં નાયક એક વિચિત્ર પ્રકારની નારકીય યાત્રા કરી રહ્યો છે એથી વિશેષ કશું બનતું હોય એમ એને લાગતું નથી. હા, બધું અપાર્થિવ વાતાવરણ છે. વાર્તાને કયા લક્ષ્ય તરફ ગતિ કરાવવી છે એનો કોઈ અંદાજ આવતો નથી.

ભાવકને હવે બીજો ખ્યાલ આવે છે કે અત્યાર સુધી(અને છેક છેલ્લે સુધી) વાર્તામાં કોઈ બોલતું જ નથી. નાયક કશું બોલવા જાય : 'છતાં હું બોલ્યો તો ખરો જ પણ મનેય મારો અવાજ સંભળાયો નહીં.' વિજ્ઞાનના નિયમ પ્રમાણે શૂન્યાવકાશમાં કશો ધ્વનિ સંભળાતો નથી. એ અર્થ લઈએ તો અહીં ચારે બાજુ શૂન્યાવકાશ છે, વક્તા અને શ્રોતા અલગ અલગ હોય તોય ધ્વનિ સંભળાતો નથી – સમજાતો નથી અને વક્તાશ્રોતા એક હોય તો પણ કોઈ સંવાદ શક્ય બનતો નથી. જો વૈખરીની આ હાલત છે તો મધ્યમા, પશ્યન્તી અને પરાની તો વાત જ શી કરવી ? કેટલાક ગાય છે ખરા પણ તેમના હોઠ ખૂલતા નથી; વાણીની જ આ સ્થિતિ છે એવું નથી; 'કન્ડક્ટરે' હાથથી મને ઇશારો કર્યો. હું એમાંનું કશું જ સમજી શક્યો નહીં. એટલે તો કોઈ પણ પ્રકારનું સંક્રમણ નથી રહ્યું. પશુપંખીજીવજન્તુઓમાં સંક્રમણ તો છે જ, અહીં એવું કશું સમૂળગું જોવા મળતું નથી. ટૂંકમાં આ બસ 'માયાલોક'ની છે, સંક્રમણહીન 'માયાલોક'ની. જો એ સમગ્ર વ્યવહાર જ તૂટી પડ્યો હોય તો પછી અહીં ગમે તેવા કાર્યનો અર્થ રહેતો નથી. ભાવકને લાગે છે કે તે પોતે વાર્તા પરથી કોઈક પ્રકારના દર્શનની દિશામાં જઈ રહ્યો છે; એ વાર્તાને બદલે નિબન્ધ વાંચી રહ્યો છે કે શું ?

હવે ભાવકને આગલા પેલા પરિચિત ખણ્ડમાંની એક વિગત યાદ આવે છે કે અને એનો વિલક્ષણ મર્મ પણ હવે સમજાય છે. ઘરની બહાર ટાવર હતું ત્યાં એના બંને કાંટામાંથી એક કાંટે કોઈ અજાણ્યા પંખીને આકાર હતો. સમયસૂચક સંકેતો પોતે પાંખો ફફડાવીને નાસી જવાના હોય પછી બીજાની શી વાત કરવી !

વાર્તાના ફરી એક નવા તબક્કે એક ધક્કો આવે છે ને નાયકની આસપાસનું વાતાવરણ ફરી બદલાય છે.

'મારી સીટ પર મારી આજુબાજુમાં કોઈ જ નહોતું. હું હજી તો આંખો ચોળીને સરખો બેસવા જતો હતો ત્યાં જ બારીમાંથી પવનનો એક સપાટો આવ્યો ને કેટલાંય સૂકાં પાંદડાં અંદર વહી આવ્યાં.'

હવે નાયક બારીમાં પોતાનું પ્રતિબિમ્બ જુએ છે તો 'એમાં કોઈ વિચિત્ર જ માણસ મને દેખાયો. એની આંખની જગ્યાએ માત્ર કાણું હતું. એનો નીચેનો હોઠ લબડી પડ્યો હતો. એના મોઢામાંથી લાળ જેવું કશુંક ટપકતું હતું.'

. ભાવક આને સ્વરૂપાન્તર કહેશે ? પણ આગળ વર્ણન આવે છે :

'મેં મારી બંને આંખો તપાસી લીધી. એ તો એને ઠેકાણે જ હતી. હોઠ પર હાથ ફેરવ્યો તો ત્યાં કશી ભીનાશ નહોતી. એકદમ હું ભયથી ધ્રૂજી ઊઠ્યો. તો આ ચહેરો કોનો ?'

આ કાચમાં દેખાતું પ્રતિબિમ્બ જ છે અને છતાં જો આ ઘટના બને તો ભાવકે એમ જ માનવું રહ્યું કે બિમ્બ પ્રતિબિમ્બ વચ્ચેનો સમ્બન્ધ ભૂંસાઈ ગયો છે, પ્રતિબિમ્બ ગમે તેવું સમ્ભવી શકે, એક નવા પ્રકારની અરાજકતા સર્જાઈ છે અને એ અરાજકતામાં થોડો બીજો ઉમેરો થાય છે કે હવે બસમાં કોઈ કરતાં કોઈ નથી, કન્ડક્ટર નથી – ડ્રાઇવર નથી. પ્રતિબિમ્બ ગુમાવી ચૂકેલો, લક્ષ્ય અને લક્ષ્યસ્થાને લઈ જનારને ગુમાવી ચૂકેલો એકલોઅટૂલો માનવી જ બચ્યો છે; મેદાન છે, વૃક્ષ નથી; શહેર આવે છે પણ મકાનો ડોલતાં હોય છે, અર્થાત્ ક્યારે પડી જશે તેની ખબર નથી.

ભાવક જેમ જેમ આગળ વધે છે તેમ તેમ એ વિભીષિકા ગાઢ થતી જાય છે, વાર્તાકાર સ્વાભાવિક રીતે હવે કઈ દિશામાં તેને લઈ જવા માગે છે તે સ્પષ્ટ થતું નથી. પંખીઓનું ટોળું આવી ગયું, પશુઓનું ધણ પણ ભટકાયું. બીજી કોઈ જીવસૃષ્ટિ વાર્તાકાર આણતા નથી; જો બધું નિઃશેષ કરવું જ હોય તો એટલીય જીવસૃષ્ટિ શા માટે લાવવી જોઈએ ? પણ ના, ફરી વાર્તાકાર માનવજગતમાં આપણને લઈ જાય છે, બસની સામે લોકોનું ટોળું આવી ચઢે છે ? નાયક આંચકાથી ફેંકાઈ જાય છે અને હવે ?

'જોયું તો હું બસની રાહ જોતાં ટોળાં વચ્ચે ઊભો હતો. ત્યાં બસ આવી, ટોળાંએ મને ધક્કેલ્યો. હું બે ઊભેલા માણસોની વચ્ચે દબાઈને ઊભો હતો. હું મારી આગળના માણસની માત્ર પીઠ જ જોઈ શકતો હતો. બસ ચાલવાની ગતિનો પણ મને અનુભવ થતો નહોતો...'

વાર્તાના પૂર્વાર્ધમાં પણ આને મળતું વર્ણન આવે છે, ત્યાં પ્રયોજાયેલા શબ્દો અને અન્વય અહીં એની એ રીતે પુનરાવર્તિત થતા નથી, એની એ રીતે પુનરાવર્તિત થાય તો ભાવક એક જુદો નકશો માંડે અને અહીં હવે એ શું બનશે એનો જુદો નકશો માંડશે. આમ છતાં ભાવકને એટલો ખ્યાલ આવ્યો કે ફરી એવી જ કોઈ ઘટના બનશે, બીજા શબ્દોમાં ગતિ હોવા છતાં લક્ષ્ય સિદ્ધ થાય નહિ, વળી કોઈ દુઃસ્વપ્નો સમા માયાવી

લોકમાંથી પસાર કરાવીને નાયકને ફરી પાછો ત્યાંનો ત્યાં લાવીને મૂકી દેવાનો !

ભાવક એટલું જોઈ શકે છે કે વાર્તાના આરમ્ભ અને અન્તમાં સાદૃશ્ય નથી, જો બસમાંથી ફેંકાઈ જઈને સીધો ઘરમાં આવી ગયો હોત અને વાર્તાના અન્તે 'ઘરેથી નીકળતાં જ મને લાગ્યું કે મોડું થઈ ગયું હતું...' કહ્યું હોત તો એક જુદી જ પરિસ્થિતિ હોત, અહીં માત્ર એની આ નિયમિત ધોરણે થતી મુસાફરીના આરમ્ભ અને અન્ત એકરૂપ થઈ જવાની વાત છે. દરરોજ ચાલતી આ પોણા કલાકની મુસાફરી આધુનિક સમયમાં થતી આપણી આવનજાવનના પ્રતીકરૂપ છે, જ્યાં કોઈ સંવાદ નથી, સંવાદ માટે ભાષા નથી, જ્યાં એ વાતાવરણ નથી – દરેકનાં રૂપ, પરિમાણ બદલાઈ ગયેલાં છે. ભાવક એ પણ જોઈ શકે છે કે 'વર્તુળ'ની જેમ પોતાની સામેની જે પ્રતિકૂળ પરિસ્થિતિ ઊભી થઈ છે એની સામે ઝઝૂમતા, ટક્કર લેતા અને સમગ્ર સંસ્કૃતિચક્રને નવેસરથી શરૂ થવાની ફરજ પાડતા વૃદ્ધ, એકાકી લાભશંકરના ગોત્રનો આ નાયક નથી. એ ભય પામવા સિવાય, છળી મરવા સિવાય, ફેંકાઈ જવા સિવાય બીજું કંઈ કરતાં કંઈ કરી ન શકતો સાવ લાચાર માનવી છે; પણ પોતાના સમગ્ર સંદર્ભો ગુમાવી ચૂકેલો માનવી આખરે તો પોતાની બધી જ ઓળખ ગુમાવી જ બેઠો હોય – અને એ જ એની નિયતિ ?

વાર્તા પૂરી થાય એટલે ભાવક એક અનિર્ણીત પરિસ્થિતિમાં મુકાઈ જાય છે, આ વાર્તા આગળ બધાનો અન્ત જ નથી આવી જતો ? કે પછી આ પ્રકારની વાર્તા ગુચ્છમાં લખી શકાય ? કે પછી અહીં સર્જનયાત્રાનો અન્ત છે ? હવે જો સર્જન માંડવું હોય તો નવેસરથી માંડવું પડે ? જીવન, જગત અને સર્જન વિશે વિચાર કરી મૂકે એવા સર્જક બનવું એ જ એક મોટી પ્રાપ્તિ નથી ?

પ્રાણજીવન મહેતા

•

નવલશા હીરજીની આજકાલ

(એનું એ જ થોડું આગળ/પાછળ)

નવલશાનો તોબરો ચડેલો. આંખો સૂઝેલી. ફોયણાં ફૂલેલાં. કાન પરની રુવાંટી હવામાં ફરફર થયા કરે. માથે કોપરેલ પીધેલી મેલીઘેલી ટોપી તરતી કાગળની હોડી જોઈ લો. નવલશા માથું ખંજવાળે ત્યારે ઘડીક આમ, ઘડીક તેમ આઘીપાછી થયા કરે.પાછી ઠેરની ઠેર. ટાલકે. મેલખાઉ બંડીનો મૂળ રંગ બેરંગી. ગાજ કાંઈ પહોળા તે બુટાન બધાં આમતેમ લબડે. બંડીગજવે હાથ ઘાલી નવલશા ખુરશીમાં બેઠાં બેઠાં કંઈક ઊંડેનું વિચારતા મને જણાયા. ગજવે ઘાલેલ બંને હાથ વારે વારે ગજવામાં કશુંક ફંફોસે. ફંફોસવા કારણે ગજવે પાંચિયા નહીં, પાણકા ખખડે. અવાજ થાય એકધારો. અવાજ સાંભળી હું જરી ચમકી ગયો. થયું : પથરા ગબડવાનો અવાજ આંહી ક્યાંથી ? પથરાખાણ તો અડખેપડખેના પરિસરમાં ક્યાંય મળે નહિ. વિચાર્યું : કંપ થયો ને ધરણી ધ્રુજી કે કેમ ? ના, એમ તો સમૂળગું નહોતું. ખાતરી કરી મન હળવું કર્યું; ત્યાં ફેર પાછું ભારે થયું. નવલશાનો આવો હાલ શું જોવો અને તેનો તેવો અહેવાલ તે વળી કોને તે કહેવો ? વિચાર કરતાં થોડો વધુ સમય પસાર થઈ ગયો.

હું ઓફિસમાં દાખલ થયો એટલે મને આવતો દેખી નવલશાએ મોળોમાઠો નહીં પણ કશો કડકમીઠો આવકાર સહાસ્ય આપ્યો. હાસ્યને હોઠખૂણે દબાવી કહ્યું :

: આવ, મારા તારણહાર આવ. આમ જરી મારી મેર આવ. તારી જ રાહ જોઉં છું ક્યારનો તે તું જાણે, મારા વા'લા ? એલા એ, ક્યાં હતો તું અત્તાર લગી ? :

હું નવલશાને ઉત્તર આપું તે અગાઉ એમનો આવકારઅભિનયઅદા સુણીદેખી મૂંઝાયો. મનોમન મણકા ગણવા માંડ્યો. આ તારણહાર તે વળી કયો હાર ? જાતજાતના હારની ભાતભાતની ભાતીગળ વાતો સાંભળી છે. કદીએ તારણહારની વાત હજુ લગણ સાંભળી નથી. ચંદનહારથી માંડી કહો તેટલા હારની ગણતરી અથી જ્ઞ સુધી ગણાવું. આજ મને

તારણહાર બહુ મૂંઝવે. વિચારું : નવલશા જેવા નવલશા ઊઠીને મને તારણહાર હરખભેર પહેરાવવા તલપાપડ થાય તે તો મારે માટે નવી નવાઈનું કહેવાય. વધુ ના વિચારતાં હું નવલશા પાસે ગોઠવાઈ બેઠો. મૂંઝારો ગળા હેઠ ઉતારી, સ્વસ્થ થઈ પૂછ્યું :

: નવલશા, હું જાણું છું તમે જરૂરતથી જ્યાદા હતાશ હો ત્યારે બીજાને હારતોરા પહેરાવતા હો છો. જરી જાણું તો ખરો કે આજે મને તારણહાર પહેરાવવાનું તમારું તારતમ્ય શું ? :

: હવે તારી પેલી અભેરાઈથી વધુ ઊંચેરી ભાષાને ભરડવાનું છાંડીને મને સાંભળ કાન દઈ. તને ખબર છે એકની એક વાત ઘંટીનાં બે પડ વચ્ચે બાજરીઘઉં ભરડાય તેમ મારે ભરડવી નથી તારી આગળ. :

: નવલશા, ઘંટીના પડને ફક્ત ભરડવાનું કામ – ઝીણું ભરડે કે પછી જાડું. તે જોવા પરખવાનું કામ પડનું નહીં. જાણો ? અત્યારે તમે જે ભરડવા ધારો તે મારે જાણવું અનિવાર તો ખરું જ. :

: હા, એટલે તો તને તારણહાર કહ્યો. કાન દઈ મારું કીધું સંધુય જરા ધ્યાનથી સાંભળ. આપણી આ પેઢી ગઈ. પેલો પટારો પાણીના રેલા જેમ વહી ગયો આપણી આંખ આગળથી. શું કહું તને, ઓલા નફકરીના પેટના દેવાદારો બધા દાદૂરમોરબપૈયા જેમ દૂર ઊડી ઊંચી ડાળે જઈ બેઠા પાંખો સંકોરી. રહ્યા પેલા હંમેશનું લોહી પીતા માતર લેણદારો. તે સહુ કાગડાસમડીગીધડાં સમા મારી અડખેપડખે હાડચામમાં ચાંચ પરોવી ઊડાઊડ કર્યા કરે. મને ચૂંથી નાખે છે ચારે કોરથી સાવ નધણિયાતો જાણી. આવી કપરી પરિસ્થિતિમાં મારે શું કરવું તે તું મને કહે. :

નવલશાની તારણહારપારાયણ એકધ્યાન થઈ સાંભળી રહ્યો. થોડી વાર ચૂપ રહ્યો. ચૂપ રહે ચાલે તેમ ન હોવા કારણે નવલશાને પૂછ્યું :

: તમે કહો નવલશા, તમે તમારા ધણી, ભલે ને ધોરીધૂરા વગરના. તમે જે વિચારો, વિચારી કહો તે હું આચરું. હું મૂળે રહ્યો આચારધર્મી. મારો ધરમ કદી ચૂકું નહીં તેની તો તમને જાણ. :

: મને બધી જાણ તારી બાબતે. વધુ જણાવવાની જરીયે જરૂર ના મળે. બેઠાં બેઠાં અંતર્ધ્યાન થઈ આતમાનો અવાજ મેં અબઘડીએ કાન દઈ સાંભળ્યો. જો કે આતમા થોડો અર્ધજાગ્રત અને પાછો જાતે અસ્વસ્થ, એ કારણે એનો અવાજ થોડો ઘોઘરો તથા વધુ પડતો ધીમો તેથી બરોબર સંભળાયો નહીં. પણ બરોબર સંભળાયો એટલાને સમજી એનું તારણ તારવ્યું કે હવે આ બધી મોહમાયા ને માયાજાળ સંધુય સમેટી, ઓફિસને માળિયે પડેલી કાટ ચડેલી પતરાપેટીમાં પધરાવી દઈ, કોઈ મરમી સંતમાતમાનાં ચરણમાં શરણ લઈ આતમાનો ઉદ્ધાર કરું. :

નવલશાના નવલા આતમઉઘાડઉજાશે હું અંજાઈ ગયો. આંખો એમના વિચારતેજે વીંધાઈ ગઈ. આજુબાજુનો રોજેરોજનો પરિસર પરિવર્તિત થતો જતો હોય તેવો મનોભાવ જાગ્યો. કઠેકાણે ચૂંટી ખણી જાતને જાગ્રત કરી. કઠેકાણે ચૂંટી ખણવાનું કારણ એક જ.

આખરે રામ નામ સત્યનું રટણ કરતા પંથે પડીએ. આ કહ્યું તેનો પહેલાં આદર કર, પછી અમલ. બાકી રહ્યું આગળનું, તે વેળ રહી આગળ વિચારીએ. :

: નવલશા, જેટલું વધુ વિચારશો તેટલા વધુ અટવાશો યા ગૂંચવાશો તે નક્કી જાણો તમે. ભગવાંની શી જરૂર અત્યારે ? મારું માનો ને હાલી નીકળો. આપણો આ પહેરેલો વેશ આપામૂળો ભગવો રંગ ધારણ કરી મૂકશે વાટે વાટેવાટ વટાવતાં. રસ્તે ઊડતી ધૂળરજ, માટીમટોડી બધું વળગશે આપણા વેશમાં. બધું ઓછું પડે તો રાતે ઢેંફે આળોટી લેશું ઘડીક. ભગવાંમાં ઓછપ જણાય તો આપણા માંહેલાનો રંગ રાતો ભેળવીશું. પછી બધું ભગવું ભગવું ભાળશો. જાત ભગવી અને જગત પણ ભગવું. :

નવલશા મારી ભગવાવિચારણા સાંભળી વિસ્મય પામ્યા. વેળ મમળાવી પણ ખરી. આખરે પૂછ્યું :

: અલ્યા એ ભગવાધીશ, ભગવીના. ગયા ભવમાં તું કોઈ સાધુસંતમાતમા હતો કે તેનું કોઈ તને સ્મરણ હમણાં થાય ? તું એને અત્યારે અનુસરે પાછો એવું ખરું કે નહીં ? :

મેં વિનમ્ર ભાવે નવલશાને ઉત્તર વાળતાં કહ્યું :

: ના, ના, નવલશા. આગલો ભવ તો ઘણો પછવાડે રહ્યો. હા, એટલું ખરું, આ ભવે તમારે સંગ રહી આખર ભગવાવિચારણા કરવાની મને જે તમે ઊજળી તક આપી તે ઓછા આદરને પાત્ર નથી. એટલું તમને જરૂર કહું :

બહુ વિચારણાને અંતે બધું અંકે થયું. નવલશા હરખાઈ બોલ્યા :

: તો ચાલો, ભાઈ સ્થાનફેર કરી પ્રસ્થાન કરીએ. જઈ પહોંચીએ ઝટ કો સાધુસંતમાતમાના મઠે. પછી એમનો સમાગમ સાધીએ સંપૂર્ણપણે આપણા આતમઉદ્ધાર અર્થે. કોઈએ કહ્યું છે ને, નવલશા કે સાધુ તો ભલતા ભલા ને વળી સંત તો છલતા ભલા જેવું – યાદ તમને ? :

હું નવલશાના વાણીવહેણવળાંકથી ચોંક્યો. સંતસમાગમ શબ્દસમૂહે મને વધુ સજાગ કર્યો. થોડું વિચારી નવલશા સામે જોઈ કહ્યું :

: નવલશા, તમે જે શબ્દ ઓચરો તેનો પૂરો અર્થ જાણો ખરા કે ? :

નવલશા મારા પ્રશ્ને ગૂંચવાયા. ઉકેલ શોધી ઉત્તર વાળ્યો :

: એલા ઘેલા, આપણે એક અર્થથી છૂટવા મથીએ છીએ તો પછી બીજા અર્થને શીદને પકડવા ઇચ્છીએ ? :

: પેલા અર્થ અને આ અર્થમાં ગધેડાખચ્ચરનો ફરક ભાળો, નવલશા. :

: તું ફોડ પાડીને કહે તો સમજું ને, અર્થશાસ્ત્રી ? :

: સમાગમ શબ્દનો અર્થ અનર્થશબ્દકોશમાં શું થાય તે જાણો, સમજો. પછી યોગ્ય શબ્દપ્રયોગ કરો તો ઠીક રહેશે. :

: હવે એ બધાં થોથાં ફંફોસવાનો સમો નથી. તું એમ કહેવા માંગે કે એ શબ્દ યોગ્ય ઠેકાણે અયોગ્યપણે ગોઠવી બેઠો હું ? એમ જ હોય તો મારો શબ્દ તો શું આખેઆખું વાક્ય પરત ખેંચી લઉં છું. રાજીનો રેડ હવે તું ? :

સમાગમ શબ્દસુધારણા બાબતે વધુ પડતું વિચારાઈ ગયું નવલશાના સમાગમે તે મારા આતમાને કઠ્યું. આમ તો આતમા મારો હંમેશનો હાથવગો. જરૂર પડે એને થોડું થાબડીપંપાળી શાંત પાડું. પણ હમણાંહમણાંનો એ પિંડકોતરે ક્યાં ભરાઈ બેસે છે તેની ઝટ્ટ ભાળ મળતી નથી. કહ્યું ત્યારે જરી જાણ થઈ. પણે પડ્યો મારો વાલીડો આતમા. મર હમણે પડ્યો ત્યાં. જરૂર પડ્યે જગાડીશ. આમે કોઈ સંતમાતમાએ કહ્યું છે – આતમા અને તમા બંને સૂતેલાં સારાં. જરૂર પડે ત્યારે જ જગાડવાં. વગર જરૂરે જગાડીએ તો તેમની ઊંઘ અને જગાડનારનું મન બંને ખરાબે ચઢે; એટલી મને જાણ.

હું આતમવિચારણામાં ગૂંચવાયેલો હતો ગળાડૂબ. એવામાં નવલશાના વિચારધારાપ્રવાહે પટ બદલ્યો. પશ્ચિમથી પૂર્વે વહેતી વિચારધારા મનકંપ કારણે પ્રવાહ પલટી ઉત્તરથી દખ્ખણ વહેવા લાગી. વહેણબદલ કારણ નવલશા અત્યાર લગી સાવ ચૂપ હતા તે પાછું હરખભેર બોલી ઊઠ્યા.

: ખમ, મારા વા'લા. મને કંઈક ગજબઅજબનું અત્યારે સૂઝે. ભૂલું કે ભુલાવું તે પહેલાં તને કહું. હા, વચ્ચે ડબડબ ના કરતો કશી એટલું તને ચેતવું. :

: કહો તો ખરા પહેલાં, શું સૂઝ્યું તે ? :

: જો વા'લા, આ બધી પળોજણમાં પડવા કરતાં એક સાદો સરળ મારગ તને ચીંધું. આપણે અહીંથી પ્રસ્થાન કરીએ. પછી કોઈ સંતમાતમાનો મઠ શોધી, એમને વિનવી, આપણે આપણા આતમાનો ઉદ્ધાર ઇચ્છીએ તેની જાણ કરીએ. સમજ, સંતમાતમા બધા આપણા જેવા સીધા, સરળ ના પણ હોય. નિર્ણય લેવામાં નફ્કરા નીવડે. એમ કરતાં વેળ વહી જાય. આપણી આતમઉદ્ધારવિચારણા વાટ વચાળે પડતા આકરા તાપે સુકાઈ ચૂકે. બધી પળોજણને પડખે મૂકી, અગમચેતી વાપરી આપણે આપણી જાતને સંતમાતમામાં સંગોપી દઈએ. આટલું પત્યા પછી આ ખાલી પડી પેઢીને મઠમાં પરિવર્તિત કરી આતમઉદ્ધારનો એક અભિનવ માર્ગ અહીં બેઠાં બેઠાં શોધી કાઢીએ તો કેમનું રહેશે ? :

: તો તમે એમ વિચારો કાં ? શઠની – ભૂલ્યો શેઠની પેઢીને મઠમાં ફેરવી આપણે આપણો તેમ જ અહીં આવી પૂગનારા અનુયાયીઓનો આતમઉદ્ધાર કરવા સજ્જ થઈએ, એમ ને ? :

: હં, બરોબરનું આજે તું બારોબાર સમજ્યો. :

: નવલશા, સમજ્યો તો ખરો. વિચારું. અહીં પેઢીએ પધારશે કોણ ? બાબરો ભૂત કે ખાખરો પલીત ? જાણો, આપણે તો સાવ અજાણ્યા, બિનઅનુભવી સર્વ બાબતે. હજુ તો ઘણું શીખવાનું બાકી આપણને. તો પછી કેમ કરી નિભાવશું પ્રવચનકારને પાટલે બેસી આતમઉધારકની અદાકારી ? :

હું થંભ્યો. આગળ કહું કશું પણ નવલશાના ચહેરાના હાવભાવ વાંચી થંભી જવું જ યોગ્ય જાણ્યું.

નવલશા એકધ્યાન સાંભળી ઉત્તર આપતાં આગળ બોલ્યા :

: ધીરો પડ, અધીરીના. એ બારામાં મેં સઘળું વિચારી રાખ્યું છે અગાઉથી તું પૂછે

તે મોર જ. જો, પેઢી પર પધારશે મોટામોટા શઠશેઠિયાગણ. છોટામોટા કાકાકૌવા કવિજન પધારશે આપણે આંગણે. વધુમાં સહુ ભેળા ભળશે ભાપાભાપી અભ્યાસી જનસમુદાય. સહુને સંગ સંગ આપણે માંડીશું ગોઠડી આતમઉદ્ધારની. મંચ પર આસનસ્થ આપણે ને આપણી સન્મુખ સામાન્યજનસમુદાય પલાંઠ વાળી બેસશે સુણવા આતમઉદ્ધારની વાતકથા, સમજ્યો ? :

: હં, સમજ્યો, બધું. ઠીક. એ કહો તો ખરા તમે પછી કથા માંડશો શાની ? મારી, તમારી કે પછી – :

વાક્ય અધૂરું મૂકી હું નવલશાને તાકી રહ્યો.

: અરે કથાના કારીગર, તું તો સાવ બુડથલ રહ્યો. કથા કથવા માટેનાં વિષયસામગ્રીની ખોટ આપણે ત્યાં ક્યાં પહેલાં હતી કે હવે પડવાની ? :

: હં, એ ખરું. પણ તમે શું વિચાર્યું એ બાબતે ? :

: સાંભળ, મહાભારતનો ખજાનો ખુલ્લો છે સહુને માટે. તો રામાયણનો પટારો ક્યાં કોઈએ બંધ કરી મેલ્યો છે ? પારાયણ માટે અનેક પાત્રો આપણા પુરાણા, નહીં નહીં, પુરાણગ્રંથોમાં, તે જાણ. :

: રહેવા દો, નવલશા. હું જાણું તમે શું કહેવા માંગો તે. હું માનું હવે આપણા આજકાલના કથાપ્રવાહ અનુસાર રામાયણમાં ગુણી પાત્રો બહુ થોડાં. જુવો, રામ તો રહ્યા રામઠેકાણે. એ વિશે ઘણું કથી જવાયું છે અત્તાર સુધીમાં. એટલે હું વિચારું, રામ રામ તો બહુ થયું. હવે આપણો ધર્મ છે કે બીજાં પાત્રોને પણ મહત્ત્વ આપવું જોઈએ. :

: હં, ખરું કહ્યું તેં. તું મારા મનની વાત જાણી ગયો લાગે. તો હવે તું જ નિર્ણય કરી કહે કોની કથા માંડીશું આપણે સહુના આતમઉદ્ધારાર્થે ? જરી ઝીણવટભર્યું વિચાર જરી ઝટ્ટ. :

: જુવો નવલશા, રામાયણ તો દરિયો રહ્યો. તરો તાકાત મુજબ એટલું તરી શકાય અને વલોવો એટલો વલોવાય વગર ચૂં કે ચાં. હેતે હિલ્લોળાયા કરે આપણી આગળપાછળ. રામાયણમાં પાત્રસૃષ્ટિ ઘણી અને પાછી પાણીદાર પણ ખરી. આપણે પાત્રને મહત્ત્વ આપી કશું નક્કર વિચારી નિર્ણય કરીએ. પેલો ભરત અને એની સહધર્મચારિણી, એનું તો નામ જ ભૂલી જવાયું છે. ભરત તો સાવ જડ. એને પડતો મૂકવો યોગ્ય. કારણ આયુષ્યભર પાદુકા પાછળ, નહીં, આગળ આદુ ખાઈ હાથ જોડી બેઠો રહ્યો બાઘો. તેથી એની પ્રગતિ રૂંધાઈ. બાકી રહ્યા તે તો મહત્ત્વના નહીં. આગળ વધતાં વિચારું વળી. મારા મનમાં તો પેલો રાવણ રમ્યા કરે ક્યારનો. હું કહું નવલશા, આપણે રાવણકથાનું વિચારી આગળ વધીએ તો કેમ રહેશે ? :

મારું સળંગસૂત્ર સાંભળી નવલશા ચોંકી ગયા. એમનાં ભવાં ઊંચાં થઈ હવામાં ફરકવા મંડ્યાં. રાવણનામે એમને તનમન ભડકો થયો જાણે.

: અલ્યા તને કોઈ ના મળ્યું તે પૂરણ રામાયણમાં રગેરગ વગોવાયેલો રાવણ મળ્યો કથાપાઠ બાબતે ? :

: નવલશા, આમ તો રામાયણમાં પાત્રસૃષ્ટિ ઘણી. જુવો, પેલા લવકુશ ટેણિયા રહ્યા. કથાભાર ખમી ના શકે. હા, મને તો રાવણભ્રાતા કુંભકર્ણ સાંભરે. એની સળંગ ઊંઘકથા માંડી શકાય. આપણે આપણા શ્રોતાઓને આતમઉદ્ધાર કરી જાગ્રત કરવા છે, નહીં કે નિદ્રાધીન. માટે હું એનું નથી વિચારતો. બાકી રહ્યો રાવણ. હવે ? :

: મારા મનમાં રાવણ મુદ્દલ બેસતો નથી. તું કંઈ વધુ વિચારે તો સારું. :

: નવલશા, હું તમને પૂછું, રાવણ વિશે તમારી જાણકારી કેટલી તે કહો ? રામકથા કહી કહી સહુએ રામને અત્તાર લગ બસ રમાડ્યા કર્યા છે રમકડાની જેમ; તેથી વિશેષ શું કર્યું ? રાવણનો તો કાંકરો જ કાઢી મેલ્યો છે ઘઉંમાંથી ગુવારદાણા કાઢી મેલો તેમ. :

: એલા રાવણપ્રેમી, તને રાવણ પર આવડું હવાડો ભરી હેત કેમ ઉભરાયું તે તો કહે ? શું રાવણે તારા કૂલા હેઠળે તાપણું મેલ્યું'તું તે તું રાવણ બાબતે આટઆટલું ઊછળે ? હું તો એટલું જાણું, રાવણે સીતામાતાનું હરણ કરી છેવટે પોતાના જ કરમમાં કાંડી મેલી સોનાની લંકાને ઊભે ચોક સળગાવવા સાવ રેઢી મેલી દીધી. :

: નવલશા, એથી વિશેષ ના જાણતા હો તો ચૂપ જ રહો. તમે ભૂલો છો, રાવણ બડો કરમકાંડી હતો. પેલી હરણવાળી વાતકાંડી તો જરા અવળી ફંટાઈ ને અવળી ફૂટી. એ કારણે રાવણ રામાયણમાં નાહક્ વગોવાયો. બાકી, હા એટલું જાણો નવલશા, રાવણ જેવો બીજો રાવણ રામાયણે તમને શોધ્યો નહીં જડે. :

: તો તું તારું રાવણનાડું પકડી ત્યાં જ ઊભો રહેવાનો કે ? :

: જો તમે ઇચ્છો તો નવલશા, આ છોડ્યું નાડું ને આ બેઠો પલાંઠ વાળી તમારી પડખે. તમે સંભાળો તમારું બખડજંતર ને ઉભડક બેઠાં વિચારો તમારો આતમઉદ્ધારનો આગામી અભિગમ. :

: અરે ભાઈલા, તું તો આતમઉદ્ધાર અગાઉ જ રિસાઈ બેઠો. તું કહે છે રાવણ શ્રેષ્ઠ આપણી કથા બાબતે તો તે મને માન્ય. તારી વિચારણા બાબતે હું સહમત. કહે, આગળ કેમનું વધવું હવે ? :

: આગળ વધવા પૂર્વે આપણે સાથે મળી પાછળનું પરચૂરણ વિચારીએ. રાવણ બારામાં નવેસરથી રામરાવણપાઠ પઢી લઈએ. રાવણની ખૂબીઓ વીણી વીણી શોધીતારવી લઈએ. એના ગુણપક્ષે શું શું તેનું સંશોધન કરી શ્રવણોત્સુક આતમઉદ્ધારકો સમક્ષ કથામાં સંધુય સંગોપી કથાપાઠ માંડીએ. પણ નવલશા, એક મહા મુશ્કેલી મને જણાય આગળ વધતાં પૂર્વે તેની તમને જાણ કરવી રહી. :

: હવે તું મુશ્કેલી મમળાવવાનું મેલ. બોલ તો ખરો શું મુશ્કેલી તે ? :

: ધીરા પડો, નવલશા. તમે જાણો છો રામકથાપાઠપઠન પ્રસંગે કથાપાઠી સ્વસમ્મુખ રામની છવિ મૂકી તેની આસપાસ ફૂલછાબ, ધૂપદીપ અને ઘણું બધું – :

હું થંભ્યો. નવલશા અધીરા ઊકળી ઊઠ્યા.

: તે ફાટ આગળ; કાં ખોટવાઈ ઊભો ? :

: કહું, નવલશા. રામછવિની જેમ આપણને રાવણછવિની જરૂર પડશે કે નહીં ?

એ મેળવવી ક્યાંથી એની મૂંઝવણ મને. રામ તો ઘેર ઘેર. રાવણની છવિ ના આ ઘેર, ના પેલે ઘેર. શું કરીશું ? :

: તું જ કહે, શું કરીશું છવિ વિના ? :

: નવલશા, આતમઉદ્ધાર બાબતે આટલે લગ પહોંચ્યા છીએ તે પીછેહઠ નહીં કરીએ. મને થાય, જેવું તેવું રાવણજ્ઞાન મને છે તે આધારે એક છાયાચિત્ર ખડું કરી દઉં રાવણમાતમાનું. એ છાયાછવિ મેલીશું કથાપાઠપાટલે. પછી આતમઉદ્ધારાખ્યાન માંડીશું પલાંઠ વાળી સહુ શ્રદ્ધાળુ, ભાવિક, ભોળા ભક્તશ્રોતાજન સમક્ષ. :

: સારું વિચારે. હું રાજી તારી વિચારણા બાબતે. હવે ઢીલ ના આચર. આપણી આતમઉદ્ધારક પ્રવૃત્તિમાં કોઈ નવું વિઘ્ન આવી ચડે કો ખૂણેથી તે પૂર્વે તું રાવણના છાયાચિત્રનું અંકે કર. હું અન્ય આયોજન આચારવિધિનું વિચારું. વિચારી અમલમાં મૂકવા મથું. :

: નવલશાની આત્મઉદ્ધારક વિચારણા અહીં લગ પહોંચી. હાશ. છૂટકારો થયો છેવટે. નિરાંત મળી એટલે કાટખાધેલ પતરાપેટીમાંથી જરીપુરાણી રામાયણપ્રત શોધી રાવણજ્ઞાન વધારવા હું મથામણ કરી રહ્યો.

મથામણમાં માથું યાદ આવતાં ફેર મને ચક્કર આવતાં હોય તેમ થયું. રાવણ તો દશ માથાડો. દરેક માથું કંઈ અલગ વિચારે. બધા વિચારો એકત્ર કરી વિચારીએ તો રાવણ શું વિચારે તેની સૂઝ પડે નહીં. મેં રામાયણ ઉપર માથું અફાળ્યું. પાશેર ધૂળરજોટી ઊડી. આંખે પસરી. ઝાંખપ ફરી વળી. આગળ વિચારવાનું છોડી હું બે હાથ જોડી ત્યાં પલાંઠ વાળી બેઠો રહ્યો ક્યાંય લગ.

બાબુ સુથાર

•

એક નબળું સાહસ

(ટૂંકી વાર્તામાં કથનકેન્દ્ર : શરીફા વીજળીવાળા, પ્રકાશક : શરીફા વીજળીવાળા, લેડિઝ હૉસ્ટેલ, એમ.ટી.બી.કમ્પાઉન્ડ, અઠવા લાઇન્સ, સુરત, ૩૯૫ ૦૦૧, માર્ચ ૨૦૦૦, રૂ. ૯૦)

સાવ જ નબળી કૃતિને નબળી કહેવાથી ઊહાપોહ થાય એમાં હું શું કરું ?
શરીફા વીજળીવાળા તપસીલ (૧૯૯૯ :૩૧૬)

Modes of research : A broad perspective[૧]માં તારા મોહનન અને કે.પી. મોહનન ત્રણ પ્રકારનાં સંશોધનની વાત કરે છે : ૧. Finding and testing observations and generalizations, ૨. Finding and testing puzzles and explanations, અને ૩. 'Reading' a body of text/data through a conceptual system. શરીફા વીજળીવાળાનો આ શોધનિબન્ધ આમાંના ત્રીજા પ્રકારના કથનકેન્દ્રની conceptual system – જેને માટે આપણે વિભાવના શબ્દ પ્રયોજીશું – આપે છે અને પછી ચોથા પ્રકરણમાં એ વિભાવનાની મર્યાદામાં રહીને ગુજરાતી ભાષાની કેટલીક વાર્તાઓનું 'reading' કરે છે. અહીં readingનો અર્થ આપણે વિશ્લેષણ કરીશું. છેલ્લે પાંચમા પ્રકરણમાં તેઓ પોતાના શોધનિબન્ધનો ઉપસંહાર આપે છે.

આ પુસ્તકની સમીક્ષા આપણે ત્રણ પ્રશ્નોને ધ્યાનમાં રાખીને કરીશું : ૧. વીજળીવાળાએ આપેલી કથનકેન્દ્રની વિભાવના શી છે ? ૨. તેઓ એ વિભાવનાના માળખામાં રહીને વાર્તાઓનું સફળતાપૂર્વક વિશ્લેષણ કરી શકે છે ખરાં ? અને ૩. એમણે પોતાના સંશોધનની રજૂઆત સંશોધનની ભાષાની મર્યાદામાં રહીને કરી છે ખરી ? આમાંનો પહેલો પ્રશ્ન સિદ્ધાન્તચર્ચાને લગતો છે, બીજો પ્રશ્ન એ સિદ્ધાન્તના વિનિયોગને લગતો છે અને ત્રીજો પ્રશ્ન સંશોધનની પદ્ધતિ ને એની ભાષાને લગતો છે.

---

૧. http: courses.nus.edu.sg/course/ellkpmoh/Modes of Research.html

કથનકેન્દ્રની વિભાવના

વીજળીવાળાએ કથનકેન્દ્રની વિભાવના ત્રણ પ્રકરણોમાં વહેંચી નાખી છે. તેઓ પહેલા પ્રકરણમાં કથાસાહિત્યની એક પ્રકાર તરીકે ટૂંકી વાર્તાની અને ત્રીજા પ્રકરણમાં કથનકેન્દ્રની વિભાવનાની ચર્ચા કરે છે.

પ્રકરણ ૧માં તેઓ કથાસાહિત્ય, fact અને fiction, કથાસાહિત્ય અને ઇતિહાસ, નૅરેટિવ અને નૅરેટિવ ફિક્શન, કાર્ય(action), કથાસાહિત્યનું સત્ય અને સામગ્રીનું રૂપાન્તર, જૈવિક સંવાદિતા અને કથાસાહિત્ય અને માનવમૂલ્યો જેવા મુદ્દાઓની ચર્ચા કરે છે.

કથાસાહિત્યની વિભાવનાની ચર્ચા કરતાં તેઓ કહે છે કે 'કથાસાહિત્યની આપણી આજ સુધીની બધી જ ચર્ચા નવલકથાને કેન્દ્રમાં રાખીને થતી આવી છે'(૫). એમ હોવાને કારણે 'કથાસાહિત્યની વિભાવના સ્પષ્ટ કરવી જરૂરી છે'(૫). આ નિરીક્ષણના સંદર્ભમાં તેઓ ભારતી દલાલના શોધનિબન્ધનું ઉદાહરણ આપે છે અને કહે છે કે ભારતી દલાલે એમના શોધનિબન્ધનું શીર્ષક કથાસાહિત્યનું વિવેચન : કેટલીક મૂળભૂત સમસ્યાઓ રાખ્યું છે તેમ છતાં તેઓ એ શીર્ષકની વિરુદ્ધ જઈને 'માત્ર નવલકથાને કેન્દ્રમાં રાખીને જ' ચર્ચા કરે છે (૫). તેઓ શોલ્સ અને કેલોગનો હવાલો આપીને કહે છે કે ગુજરાતી સાહિત્યમાં જ નહિ, પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમાં પણ આવી જ પરિસ્થિતિ પ્રવર્તે છે. પછી તેઓ શોલ્સ અને કેલોગ આ પરિસ્થિતિ બે કારણોસર કમનસીબ ગણાવે છે : 'એક તો એ આપણને ભૂતકાળના સાહિત્યથી અને ભૂતકાળની સંસ્કૃતિથી કાપી નાખે છે. બીજું તે આપણને ભવિષ્યના સાહિત્યથી દૂર રાખે છે' (૫). અહીં ત્રણ મુશ્કેલીઓ છે : ૧. વીજળીવાળા શોલ્સ અને કેલોગની દલીલને ગુજરાતીમાં મૂકવા જતાં એમનો એક મહત્ત્વનો મુદ્દો ચૂકી જાય છે, ૨. શોલ્સ અને કેલોગનું નિદાન ગુજરાતી પર આરોપી દે છે અને ૩. પોતાના નિરીક્ષણને ટેકો આપવા તેઓ એક જ ઉદાહરણ આપે છે.

પહેલો મુદ્દો : શોલ્સ અને કેલોગ કહે છે : 'The novel-centred view of narrative literature is an unfortunate-one for two important reasons. First, it cuts off from the narrative literature of the past and the culture of the past. Second, it cuts of us from the literature of the future and even from the advance guard of our own day (8).[2] વીજળીવાળા શોલ્સ અને કેલોગના narrative literature માટે કથાસાહિત્ય સંજ્ઞા પ્રયોજે છે જે યોગ્ય નથી. એને બદલે એમણે કથનસાહિત્ય સંજ્ઞા પ્રયોજવી જોઈતી હતી. કારણ કે કથનસાહિત્ય માટે narrative literature અને કથાસાહિત્ય માટે fiction એમ બે જુદી સંજ્ઞાઓ છે. શોલ્સ અને કેલોગ કહે છે કે કથાસાહિત્ય પરત્વેનો નવલકથાકેન્દ્રી દૃષ્ટિકોણ આપણને ૧. the narrative literature of the past અને ૨. the culture of the pastથી કાપી નાખે છે. એટલું જ નહિ, એ પ્રકારની પરિસ્થિતિ આપણને ૧. the literature of the future અને ૨. the advance guard of our own

---

૨. સ્રોત સાહિત્યની સૂચિ માટે શોધનિબન્ધ જોવા વિનંતી

dayથી પણ વંચિત રાખે છે. વીજળીવાળા આમાંના the advance guard of our own dayને ધ્યાનમાં લેતાં નથી. અહીં તેઓ શોલ્સ અને કેલોગના વિધાનનો ભાવાનુવાદ કરે છે પણ ભાવાનુવાદની બે મુખ્ય શરતો – a paraphrase must be accurate અને a paraphrase must be complete[3] –નું પાલન કરતાં નથી અને એ રીતે તેઓ સ્રોત સાહિત્યને વફાદાર રહેતાં નથી. સંરચનાવાદના દૃષ્ટિકોણથી જોતાં પણ શોલ્સ અને કેલોગ the culture of the past અને the advance guard of our own dayને એક જ paradigm(પ્રતિમાન)માં મૂકે છે. એમ હોવાથી પણ એ અંશને અવગણી ન શકાય. બીજો મુદ્દો : શું શોલ્સ અને કેલોગનું નિદાન આપણી પરિસ્થિતિને લાગુ પાડી શકાય ખરું ? એવું તો નથી બનતું ને કે આપણે એમ કરીને શોલ્સ અને કેલોગને આપણી પરિસ્થિતિ પર આરોપી દેતાં હોઈએ ? આપણે કથાસાહિત્ય સંજ્ઞામાં ટૂંકી વાર્તાનો સમાવેશ ન કરીએ તો આપણે આપણા ભૂતકાળ કે ભવિષ્યકાળથી કપાઈ જઈએ છીએ ખરા ? આપણો કથાસાહિત્યનો ભૂતકાળ – અહીં કથાસાહિત્ય સંજ્ઞા fictionના પર્યાય રૂપે સમજવાની છે – પશ્ચિમના કથાસાહિત્ય કરતાં ટૂંકો હોવાને કારણે ભૂતકાળથી કપાઈ જવાની વાતમાં જરા વિવેક કરવા જેવો ખરો. ત્રીજો મુદ્દો : વીજળીવાળા પોતાના નિરીક્ષણને ટેકો આપવા ગુજરાતીમાંથી એક જ ઉદાહરણ આપે છે જે પૂરતું નથી. જો ગુજરાતી વિવેચકોએ કથાસાહિત્યની સંજ્ઞામાં ટૂંકી વાર્તાનો સમાવેશ ન કર્યો હોય તો તેનાં થોડાં વધારે ઉદાહરણો આપવાં જોઈએ. એક ઉદાહરણ કદાચ અકસ્માત હોઈ શકે. એટલું જ નહિ, એવું પણ બને કે ભારતી દલાલે શીર્ષકમાં કથાસાહિત્ય સંજ્ઞા રાખી હોય પણ એના આમુખમાં એ સંજ્ઞાની અર્થમર્યાદા પણ નક્કી કરી હોય.

fact અને fiction(હકીકત અને કથા)ની વચ્ચે ભેદ પાડતી વખતે વીજળીવાળા રોબર્ટ શોલ્સના Elements of Fictionની મદદ લે છે. જેમ શોલ્સ fact અને fictionની વ્યુત્પત્તિ આપે છે અને પછી રોજબરોજના વ્યવહારમાં એ બંને શબ્દો કઈ રીતે પ્રયોજાય છે એની વાત કરે છે તેમ તેઓ પણ fact અને fictionની વ્યુત્પત્તિ આપે છે અને ગુજરાતીમાં હકીકત અને કથા શબ્દો કઈ રીતે રોજબરોજના વ્યવહારમાં વપરાય છે એની પણ વાત કરે છે. જો કે તેઓ શોલ્સથી એક ડગલું આગળ જાય છે. પોતાની વાતને સમજાવવા ચિત્રકલાના દાખલા પણ આપે છે. પણ એ ચર્ચાને અન્તે પોતે શું માને છે તે વિશે તેઓ કશું કહેતાં નથી. પશ્ચિમમાં ૧૯૩૩માં બ્રિટિશ ફિલસૂફ ગિલ્બર્ટ રાઈલે 'Imaginary object' લેખ પ્રસિદ્ધ કર્યો ત્યારથી આજ સુધીમાં fact અને fiction વચ્ચેના સમ્બન્ધની અલગ અલગ માળખામાં રહીને અઢળક ચર્ચા થઈ છે. વીજળીવાળા એ ચર્ચાનો ઝાઝો લાભ લેતાં નથી. એને કારણે તેઓ એમની આ ચર્ચા polemics(શાસ્ત્રાર્થ) સુધી લઈ જઈ શકતાં નથી.

---

૩. Spatt, Brenda (1999). Writing from Sources.
Boston/New York, Bedford/St.Martin's (103).

ત્યાર પછી તેઓ સત્યનું મૂલ્ય અને કથનશૈલીના માપદણ્ડથી ઇતિહાસના સત્ય અને કથનના સત્યની વચ્ચે ભેદ પાડે છે. સત્યના મૂલ્યનો માપદણ્ડ સ્વીકારીને તેઓ કહે છે કે ઇતિહાસનું સત્ય correspondenceનું સત્ય છે જ્યારે કથાસાહિત્યનું સત્ય coherenceનું સત્ય છે. અને કથનશૈલીના માપદણ્ડનો ઉપયોગ કરીને તેઓ કહે છે કે ઇતિહાસ ક્યારેય પણ પહેલા પુરુષમાં ન લખી શકાય જ્યારે કથાસાહિત્યમાં કથા પહેલા પુરુષમાં લખી શકાય. અહીં તેઓ truth of correspondence માટે સન્દર્ભગત સત્ય સંજ્ઞા પ્રયોજે છે જે બરાબર નથી. એને બદલે તેમણે અનુરૂપનું સત્ય કે સમરૂપનું સત્ય જેવી સંજ્ઞાઓ પ્રયોજવા જેવી હતી. જો correspondenceના સત્ય માટે આપણે સન્દર્ભગત સંજ્ઞા પ્રયોજીશું તો પછી contextual truthને માટે કઈ સંજ્ઞા પ્રયોજીશું ? બીજું : તેઓ જ્યારે એમ કહે કે ઇતિહાસ પહેલા પુરુષમાં ન લખાય ત્યારે તેમના મનમાં કદાચ ઇતિહાસની ક્લાસિકલ વિભાવના પડી હશે. અનુઆધુનિકતાવાદીઓ તો પહેલા પુરુષમાં કહેવાયેલા મૌખિક આત્મ/જીવનચરિત્રને પણ ઇતિહાસ તરીકે સ્વીકારે છે. કહેવાનો આશય એટલો જ કે આપણે કોઈ પણ વિધાન કરીએ ત્યારે એ વિધાન કયા સંદર્ભમાં સાચું લાગશે અને કયા સંદર્ભમાં સાચું નહિ લાગે એની પણ કાળજી રાખવી જોઈએ. ત્રીજું : અહીં પણ વીજળીવાળા ઇતિહાસ અને કથાસાહિત્ય વચ્ચેના શાસ્ત્રાર્થને પકડતાં નથી. જેમ કે કેટલાક અનુસંરચનાવાદીઓ – જેવા કે હેઇડન વ્હાઇટ અને એફ.આર.ઍન્કરસ્મિટ – માને છે કે ઇતિહાસ અને કથાસાહિત્યની વચ્ચે કથનના સ્તરે કોઈ ભેદ નથી. સામે છેડે કેટલાક વિવેચકો – જેવા કે ડૉરિટ કોહ્ન અને કેઇટ હેમ્બુર્ગર – માને છે કે સાહિત્ય અને ઇતિહાસની વચ્ચે ભેદ છે. આ શાસ્ત્રાર્થ ખૂબ જ સ્પષ્ટ હોવાથી એની વાત ટાળી શકાય નહિ. જો ટાળીએ તો આપણી ચર્ચા એકાંગી અને ઉભડક બની જાય.

ત્યાર બાદ વીજળીવાળા ચૅટમૅન અને રિમોન-કેનનની મદદથી નૅરેટિવ અને નૅરેટિવ ફિક્શન વચ્ચે ભેદ પાડે છે. તેઓ ચૅટમૅનને કથન અને કથનસાહિત્ય વચ્ચે ભેદ ન પાડવા બદલ ઠપકો આપે છે. પણ કમનસીબે તેઓ ચૅટમૅનને યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્યમાં સમજ્યાં નથી. ચૅટમૅન નૅરેટોલોજીસ્ટ (કથનમીમાંસક) છે, એમને માટે કથાસાહિત્ય કથનનો એક પેટાગણ છે અને એમ હોવાથી કથન અને કથનસાહિત્ય પરસ્પરવિરોધી સંજ્ઞાઓ તરીકે નથી જોતા. અને એટલે જ એવો ભેદ ન પાડવા માટે ચૅટમૅનને ઠપકો ન આપી શકાય. જો કે રિમોન-કેનન કથન અને કથનસાહિત્ય વચ્ચે ભેદ પાડે છે. તેઓ પણ કથનમીમાંસક છે પણ તેમનું ધ્યેય ચૅટમૅનના ધ્યેયના પ્રમાણમાં મર્યાદિત છે. ચૅટમૅન કથાસાહિત્ય અને ફિલ્મના અભ્યાસને આધારે કથનમીમાંસા વિકસાવવાનો પ્રયાસ કરે છે જ્યારે રિમોન-કેનન કથનમીમાંસાના અભિગમથી કથાસાહિત્યના વિશ્લેષણના સિદ્ધાન્તો વિકસાવવા માગે છે. ચૅટમૅનને કથનમીમાંસાનું શાસ્ત્ર રચવું છે, રિમોન-કેનનને કથનમીમાંસાના માળખામાં રહીને કાવ્યશાસ્ત્ર રચવું છે.

એક બાજુ વીજળીવાળા એમ કહે છે કે ચૅટમૅન કથન અને કથનસાહિત્ય વચ્ચે ભેદ પાડતા નથી તો બીજી બાજુ તેઓ ચૅટમૅનના પુસ્તકમાંથી એક આકૃતિ પણ આપે છે.

આપણને એ આકૃતિના મહત્ત્વ વિશે પ્રશ્ન થવાનો કારણ કે ચેટમૅન એ આકૃતિ કથન અને કથનસાહિત્ય વચ્ચેના ભેદ કે અભેદને બતાવવા માટે નથી આપતા. તેઓ એ આકૃતિ કથનનાં ઘટકતત્ત્વો અને એમનું પ્રાથમિક આયોજન બતાવવા માટે આપે છે. બીજું ચેટમૅન એ આકૃતિને એમના પુસ્તકના ૨૬મા પાના પર સુધારે છે. તેઓ વીજળીવાળાએ જે આકૃતિ આપી છે તેના સંદર્ભમાં કહે છે કે આ આકૃતિમાં મેં જે કંઈ કહ્યું છે તે તો છેક ઍરિસ્ટોટલના જમાનાથી કહેવાતું આવ્યું છે. મારે જે કહેવાનું છે તે આનાથી જરા જુદું જ છે (જુઓ ચેટમૅનનું Story and Discourse : Narrative Structure in Fiction and Film).

રિમોન-કેનનના આધારે કથન અને કથનસાહિત્યની વચ્ચે ભેદ પાડતી વખતે વીજળીવાળા સ્રોત સાહિત્યને વફાદાર રહેતાં નથી. તેઓ રિમોન-કેનનનો હવાલો આપીને કથનસાહિત્યનાં ચાર લક્ષણોની એક યાદી પણ આપે છે. પણ સ્રોત સાહિત્યમાં એમાંનાં લક્ષણ ૩ અને ૪ જોવા મળતાં નથી. અહીં તેઓ સ્રોત સાહિત્યનો ભાવાનુવાદ કરતી વખતે ગાંઠનું ઉમેરે છે. બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો તેઓ પોતાના વિચારોને રિમોન-કેનનના નામે મૂકી દે છે. બીજું : રિમોન-કેનન પોતાની વ્યાખ્યા દ્વારા સાહિત્યપ્રકારો વચ્ચેનો ભેદ પાડવાની પણ વાત કરે છે. પણ વીજળીવાળા એ દલીલ ચૂકી જાય છે.

ત્યાર પછીના પેટાવિભાગમાં વીજળીવાળા કાર્યની વિભાવના ચર્ચે છે. અહીં તેમણે અંગ્રેજી શબ્દ action માટે કાર્ય શબ્દ પ્રયોજ્યો છે એ બરાબર નથી. જો આપણે actionને કાર્ય કહીશું તો functionને શું કહીશું ? action માટે ક્રિયા શબ્દ વધારે યોગ્ય લાગે. અહીં બૂથને અનુસરીને વીજળીવાળા કથાસાહિત્યમાં actionના કેન્દ્રીય મહત્ત્વનો સ્વીકાર કરે છે ખરાં પણ તેઓ ક્રિયાની સંરચનાની કે function(કાર્ય)ની કોઈ ચર્ચા કરતાં નથી. ક્રિયાની ચર્ચા કરતી વખતે આટલા પ્રશ્નો તો ચર્ચવા જ પડે : ક્રિયાની આન્તરિક સંરચના કેવી હોય છે ? એનું બંધારણ કેવું હોય છે ? એક ક્રિયા બીજી ક્રિયા સાથે કઈ રીતે જોડાતી હોય છે ? અર્થાત્ ક્રિયા કે ક્રિયાની શ્રેણી કઈ રીતે ઘટના બને છે ? અને એ ઘટના કઈ રીતે ઘટનાની શ્રેણી બનીને વસ્તુસંકલનામાં ગૂંથાતી હોય છે ? ક્રિયાની આન્તરિક સંરચનામાં સમય કઈ રીતે ગૂંથાયેલો હોય છે ? ક્રિયા ઘટના બને અને ઘટના વસ્તુસંકલના બને ત્યારે એની સાથે સમય કઈ રીતે આદાનપ્રદાન કરતો હોય છે ? વીજળીવાળા આમાંના એક જ પ્રશ્નની – ક્રિયાના બંધારણની – ચર્ચા કરે છે. તેઓ કહે છે કે ક્રિયાને આરમ્ભ હોય, મધ્ય હોય અને અન્ત હોય અને ક્રિયા હોય એટલે એને રજૂ કરનાર અભિનેતા અર્થાત્ પાત્ર પણ હોય. પણ ક્રિયાની વિચારણાને સમજાવવા આટલું પૂરતું નથી. તેઓ ઍરિસ્ટોટલનો ઉલ્લેખ કરે છે. પણ ઍરિસ્ટોટલની ક્રિયાની વિચારણા આપતાં નથી. ઍરિસ્ટોટલ એક બાજુ ક્રિયાની આન્તરિક સંરચનાની વાત કરે છે તો બીજી બાજુ એના કાર્યની વાત પણ કરે છે. તો ત્રીજી બાજુ એ ક્રિયાના ગુણધર્મોની વાત પણ કરે છે. ટ્રેજડીની વાત કરતાં ઍરિસ્ટોટલ કહે છે કે ક્રિયા ગમ્ભીર હોય, સમ્પૂર્ણ હોય અને એને ચોક્કસ એવું magnitude(મહત્ પ્રમાણ) પણ હોય. એટલું જ નહિ, એ ક્રિયાને એક

બાજુ mimesis(અનુકરણ)ની મદદથી સર્જન સાથે જોડે છે તો બીજી બાજુ કેથાર્સિસ(વિમોચન)ની મદદથી ભાવક સાથે પણ જોડે છે. ત્રીજી બાજુ એ ક્રિયાની એકતાની પણ વાત કરે છે. વીજળીવાળા આમાંની કોઈ પણ વાત કરતાં નથી. આગળ તેઓ એકતાની વાત કરે છે ખરાં પણ એને ક્રિયા સાથે જોડતાં નથી.

કથાસાહિત્યનું સત્ય અને સામગ્રીનું રૂપાન્તરણ ની ચર્ચા ઘણી અસ્પષ્ટ છે. તેઓ ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રવર્તતી વાસ્તવિકતાને ધ્યાનમાં લેતાં હોય એવું લાગતું જ નથી. ગુજરાતીમાં આપણે રૂપાન્તર અને અનુકરણની વચ્ચે ભેદ પાડીએ છીએ. પશ્ચિમમાં આ બંને માટે mimesis સંજ્ઞા વધારે પ્રચલિત છે. જો કે ઘણી વાર imitation સંજ્ઞા પણ વપરાય છે. સુરેશ જોષીએ રૂપાન્તર અને અનુકરણ વચ્ચે ભેદ પાડ્યો. એમણે એ બેઉના input (આગત) તરીકે સામગ્રીનો સ્વીકાર કર્યો અને પછી એ બંને એ સામગ્રીનું શું કરે છે તેની વાત કરી અને કહ્યું કે રૂપાન્તર સામગ્રીને વ્યંજનાના સ્તરે લઈ જતું હોય છે જ્યારે અનુકરણ સામગ્રીને લક્ષણા કે અભિધાના સ્તરે જ રહેવા દેતું હોય છે. વીજળીવાળા રૂપાન્તર સંજ્ઞા પ્રયોજે છે ખરાં પણ એના આ પ્રકારના સૈદ્ધાન્તિક સૂચિતાર્થો તરફ ગયા વગર જ. એને કારણે તેઓ જે વાત કરે છે તે સામાન્ય કક્ષાના ઉલ્લેખો પૂરતી મર્યાદિત થઈ જાય છે. એ ઉલ્લેખોમાંથી કોઈ સિદ્ધાન્ત ઊભો થતો નથી, કોઈ દલીલ ઊભી થતી નથી. એને કારણે એમની આ ચર્ચા ક્લાસમાં ટપકાવેલી નોંધો જેવી બની જાય છે. કથાસાહિત્યના સત્યની વાત કરતી વખતે તેઓ truth of coherence અને truth of correspondenceને એકબીજાના વિરોધમાં મૂકે છે અને કહે છે કે કથાસાહિત્યનું સત્ય truth of coherenceનું સત્ય છે. આનો અર્થ એવો કરી શકાય ખરો કે કાવ્યસાહિત્યનું સત્ય truth of correspondence હોય છે ? આવી તાર્કિક આપત્તિમાંથી બચવા એમણે સાહિત્યના સત્યને truth of coherenceનું સત્ય કહેવું જોઈતું હતું. અહીં વીજળીવાળા નવ્ય વિવેચનથી આગળ જતાં નથી. રૂપાન્તરની વાત કરતી વખતે તેઓ કેટલીક વાર્તાઓની ચર્ચા કરે છે પણ એમની ચર્ચા જે તે વાર્તાના થીમની ચર્ચા પૂરતી જ મર્યાદિત રહી જાય છે. કયો લેખક કઈ રચનારીતિ દ્વારા કઈ સામગ્રીનું કેવું રૂપાન્તર કરે છે એ વાત તો તેઓ કરતાં જ નથી. એટલું જ નહિ, અનુકરણ અને રૂપાન્તરની ચર્ચાના ઉપક્રમે ગુજરાતીમાં જે ધ્રુવીકરણ કરે છે એ ચર્ચા પણ તેઓ કરતાં નથી. સુરેશ જોષીએ જ્યારે રૂપાન્તરની વાત કરી ત્યારે રઘુવીર ચૌધરી, ચન્દ્રકાન્ત બક્ષી અને અન્ય કેટલાક સર્જકો અને વિવચેકોએ એમના વિરોધમાં અનુકરણનો મહિમા કર્યો હતો. સુરેશ જોષીએ ઘટનાના તિરોધાનની વાત કરી હતી તો સામે છેડે રઘુવીર ચૌધરીએ ઘટનાના સામાજિક પરિમાણની વાત કરી હતી. એ જ રીતે સુરેશ જોષીએ આકારનો મહિમા કર્યો હતો તો રઘુવીર ચૌધરી, ચન્દ્રકાન્ત બક્ષી અને અન્યોએ સામગ્રીનો મહિમા કર્યો હતો. એક જૂથે કળા ખાતર કળાનો પક્ષ લીધો હતો તો બીજા જૂથે જીવન ખાતર કળાનો પક્ષ લીધો હતો. જે પક્ષે સામગ્રીનો મહિમા કર્યો તે પક્ષે દેખીતી રીતે જ કથનકેન્દ્રનો ઝાઝો વિચાર કર્યો ન હતો. એમને એમ લાગ્યું હશે કે કથનકેન્દ્ર તો રચનારીતિ(ટેકનિક)નો એક ભાગ

છે. આપણે એની ચિન્તા કરવાની ન હોય. સુરેશ જોષી માટે રચનારીતિ એક સાહિત્યિક કુશળતા હતી, એ કલ્પનાની ક્ષિતિજમાં રહીને સક્રિય થતી હતી જ્યારે ચુનીલાલ મડિયા માટે એ હૈયાઉકલતનો જ એક ભાગ હતી. જો વીજળીવાળાએ આ ધ્રુવીકરણને આપણી સમક્ષ મૂકીને એની સાથે કથનકેન્દ્રની વાતને જોડી આપી હોત તો કદાચ આપણને એ ઐતિહાસિક સમયગાળાનું એક સરસ એવું વિશ્લેષણ મળ્યું હોત. પણ તેઓ એમ કરવામાં પણ ઊણાં ઊતર્યાં છે.

વીજળીવાળાની જૈવિક સંવાદિતાની ચર્ચા પણ ઉપરછલ્લી છે. આ સંજ્ઞાની ચર્ચા કરતી વખતે તેઓ આટલું જ કહે છે : ટૂંકી વાર્તાનાં એકેએક ઘટક તત્ત્વની વચ્ચે અન્વય થવો જોઈએ અને એમાં એક પણ ઘટક વધારાનું ન હોવું જોઈએ. એમની આ વાત કોઠાસૂઝથી આગળ જતી નથી. જૈવિક સંવાદિતાનો વિચાર આમ જુઓ તો નવો નથી. છેક પ્રાચીન ગ્રીસમાં સોક્રેટિસે કહ્યું હતું કે 'every discourse ought to be a living creature, having its own body and head and feet; there ought to be a middle, beginning, and end, which are in a manner agreeable to one another and to the whole' (જુઓ Phaedrus). વીજળીવાળા ઘટક તત્ત્વોની વચ્ચે અન્વયની વાત કરે છે. પણ એ અન્વયનાં બે મહત્ત્વનાં પાસાં – જે સોક્રેટિસે બરાબર પકડ્યાં હતાં – તેની નોંધ સરખી પણ લેતાં નથી. સોક્રેટિસ કહે છે કે ઘટક તત્ત્વોનો એકબીજા સાથે અન્વય તો થવો જ જોઈએ પણ સાથોસાથ જે તે પદાર્થની અખિલાઈ સાથે પણ એમનો અન્વય થવો જોઈએ. આધુનિક વિદ્વાનોએ – ખાસ કરીને નવ્ય વિવેચકોએ, પ્રકારનિષ્ઠ વિવેચકોએ અને સંરચનાવાદીઓએ જૈવિક સંવાદિતાની વિભાવનાને યાન્ત્રિક સંવાદિતાની સામે મૂકી છે. તેઓ કહે છે કે જૈવિક અને યાન્ત્રિક સંવાદિતાના સિદ્ધાન્તો માને છે કે કળાકૃતિ એનાં ઘટક તત્ત્વોનો કેવળ સમુચ્ચય નથી. બીજું : કળાકૃતિમાં એનાં ઘટક તત્ત્વોનો એકબીજા સાથે અને કળાકૃતિ સમગ્ર સાથે પણ અન્વય થવો જોઈએ. પણ આ બેઉ વિચારણાઓમાં એક મહત્ત્વનો ફરક પણ છે. યાન્ત્રિક સંવાદિતા માનવસર્જિત સૌન્દર્યને માપદણ્ડ તરીકે સ્વીકારે છે જ્યારે જૈવિક સંવાદિતા નિસર્ગસર્જિત સંવાદિતાને સ્વીકારે છે. શોધનિબન્ધમાં આપણે કોઈ વિભાવનાની વાત કરીએ ત્યારે એ વિભાવનાનો ટૂંકો ઈતિહાસ, એની મુખ્ય પરંપરાઓનો એક આછો ખ્યાલ અને એમાંથી કઈ પરંપરાનો આપણે સ્વીકારીએ છીએ અને કઈ પરંપરાનો આપણે અસ્વીકાર કરીએ છીએ અને શા માટે – આટલી વાત તો કરવી જ જોઈએ. એટલું જ નહિ, એ ચર્ચા કરતી વખતે આપણે બને ત્યાં સુધી આપણી વિભાવનાને ટેકો આપે એવી કૃતિની ચર્ચા પણ કરવી જોઈએ કારણ કે આપણો મૂળ ઉદ્દેશ તો જે તે વિભાવના સમજાવવાનો છે, નહિ કે એ વિભાવના વડે કોઈ કૃતિનું મૂલ્યાંકન કરવાનો. બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો આપણે નકારાત્મક દૃષ્ટાન્ત ટાળવાં જોઈએ. એટલે જ સંવાદિતાની વાત કરતી વખતે વીજળીવાળા મધુ રાય પર તૂટી પડે છે એ બરાબર નથી. નવ્ય વિવેચનના સિદ્ધાન્તો કાંઈ ગુરુત્વાકર્ષણના નિયમો નથી કે બધાએ એનું પાલન કરવું પડે. વિવેચકોએ ધર્મઝનૂની ન બનવું જોઈએ. વીજળીવાળા

કહે છે કે સંવાદિતાના દૃષ્ટિકોણથી જોઈએ તો મધુ રાય પણ નિષ્ફળ કથાકાર સાબિત થાય. એ દૃષ્ટિકોણથી તો રામાયણના કર્તા વાલ્મીકિ અને મહાભારતના કર્તા વ્યાસ પણ નિષ્ફળ કથાકાર સાબિત થાય. વીજળીવાળા કહે છે કે મધુ રાયની 'બાંશી નામની છોકરી' વાર્તામાંથી આપણે આખા ને આખા ફકરા કાઢી શકીએ. એ જ તર્ક રામાયણ અને મહાભારતને પણ લાગુ પાડી શકાય. વિવેચકે જે તે કૃતિને એના સમય સાથે સાંકળવી જોઈએ. મધુ રાયે જ્યારે 'બાંશી નામની છોકરી' વાર્તા લખી ત્યારે બની શકે કે તેઓ સભાનપણે કે અભાનપણે જૈવિક સંવાદિતાના વિચારને પડકારતા પણ હોય. આપણે જોઈશું તો ખ્યાલ આવશે કે જે વાર્તાકારોએ જૈવિક સંવાદિતાના માપદણ્ડને ધ્યાનમાં રાખ્યો છે એ વાર્તાકારો પોતાની વાર્તામાં કવિતાની પ્રયુક્તિઓ પ્રયોજતા થઈ ગયેલા. સુરેશ જોષીની વાર્તાઓમાં આવતાં કલ્પનો હકીકતમાં તો જૈવિક સંવાદિતા જાળવવાની એમની ચિન્તાની જ નીપજ છે. મધુ રાયે જૈવિક સંવાદિતાને પોતાનું લક્ષ્ય ન બનાવ્યું. એને કારણે તેમણે કલ્પનોને બદલે કથનનો મહિમા કર્યો. એના પરિણામ રૂપે જ 'બાંશી નામની છોકરી' અને અન્ય કેટલીક વાર્તાઓ. સુરેશ જોષીએ કવિતાની અને એ રીતે showingની રચનારીતિ અપનાવી તો મધુ રાયે કથનની અને એ રીતે tellingની રચનારીતિ અપનાવી. સામે છેડે ચન્દ્રકાન્ત બક્ષીએ વસ્તુસંકલનાનો અને પાત્રકેન્દ્રિતાનો મહિમા સ્વીકાર્યો. એને પગલે એમણે ચમત્કૃતિ પર વધારે ભાર આપ્યો. એટલે જ 'તમે આવશો ?'માં ચન્દ્રકાન્ત બક્ષી જૈવિક સંવાદિતાની ચિન્તા કરવાને બદલે વસ્તુસંકલનાની અને પાત્રની વધારે ચિન્તા કરે છે. પનાલાલ પટેલની 'મળેલા જીવ'ને હું અતિવાસ્તવવાદના અભાવવાળી નબળી કૃતિ કહું તો ? બધા મારા પર હસશે. અલબત્ત, એનાથી મારો અહં જરૂર સંતોષાશે. પણ સાહિત્યને તો સહન કરવું પડશે.

કથાસાહિત્ય અને માનવમૂલ્યો જેવા ભારેખમ મુદ્દા પર વીજળીવાળા જ્યારે થોડાંક પાનાં ફાળવે ત્યારે એમ લાગે કે એમણે આ વિભાગનો ઉપયોગ પોતાની પાસે ઉપલબ્ધ તોદોરોવની નોંધનો ઉપયોગ કરવા માટે જ કે પછી શોધનિબન્ધમાં ભૂસું ભરવા માટે જ કર્યો હશે. જે હોય તે. પણ તેઓ આ મુદ્દો કઈ રીતે કથનકેન્દ્ર સાથે સાંકળે છે એ પ્રશ્નને તો અનુત્તર જ રાખે છે. એમની કેન્દ્રની અનુઆધુનિક વિચારણા પરની ચર્ચા પણ અહીં બિનજરૂરી છે. એટલું જ નહિ, એ ચર્ચા ઉપરછલ્લી પણ છે. અનુઆધુનિકતાવાદીઓ, ખાસ કરીને દેરિદા જે કેન્દ્રની ચર્ચા કરે છે તે જુદા જ પ્રકારની છે. દેરિદા એમ નથી કહેતા કે કેન્દ્ર ન હોય. એ એમ કહે છે કે કેન્દ્ર તો હોય પણ એ પરંપરાગત તત્ત્વજ્ઞાન માને છે એમ નિસર્ગદત્ત ન હોય. ફિનોમિનોલોજીએ અનુભવનો મહિમા સ્વીકારીને એનો એક કેન્દ્ર તરીકે સ્વીકાર કરેલો. હૂસર્લ એના 'Ideas'ના પ્રારમ્ભે જ એના આ ગૃહીતને નૈસર્ગિક દૃષ્ટિકોણ તરીકે સ્વીકારે છે. દેકાર્તે I think, therefore I am (હું વિચારું છું એથી જ હું છું) કહીને હુંનો કેન્દ્ર તરીકે સ્વીકાર કરેલો. દેરિદા કહે છે કે દેકાર્ત પણ એ કેન્દ્રને નૈસર્ગિક માનતા હતા. સાર્ત્રે પણ Existence precedes essence (પહેલાં અસ્તિત્વ, પછી સત્ત્વ) કહીને અસ્તિત્વનો કેન્દ્ર તરીકે સ્વીકાર કરેલો. સંરચનાવાદે કેન્દ્રને binary

(દ્વિપક્ષી) વિરોધમાં ફેરવી નાખેલું. એમના માટે દ્વિપક્ષી વિરોધ જ બધાના કેન્દ્રમાં હતો. ગણિતમાં હિલ્બર્ટે સ્વરૂપ(form)ને કેન્દ્ર તરીકે સ્વીકારેલું. આ બધાની સામે દેરિદા કહે છે કે કેન્દ્ર નિસર્ગદત્ત વસ્તુ નથી. એ તો એક પ્રકારની નિર્મિતિ છે. બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો એ.તો એક પ્રકારનું fiction જ છે. સોસ્યુરે પણ એના Courseમાં કહેલું કે ભૌતિક શાસ્ત્રોમાં પદાર્થ એની તપાસનું દૃષ્ટિબિન્દુ નક્કી કરે છે જ્યારે સમાજશાસ્ત્રોમાં દૃષ્ટિ-બિન્દુ એમની તપાસનો વિષય નક્કી કરતો હોય છે. પણ વીજળીવાળાએ દેરિદાની અને એ રીતે અનુઆધુનિકતાની વાતને ખોટી રીતે મૂકી છે. એમને વધારે નહિ તો દેરિદાનો 'Structure, Sign, and Play in the Discourse of the Human Sciences' લેખ બરાબર જોયો હોત તો આવી ભૂલો ન થાત.

પ્રકરણ ૨માં વીજળીવાળા ટૂંકી વાર્તાની કથાસાહિત્યના એક પ્રકાર તરીકે ચર્ચા કરે છે. અહીં તેઓ ક્યારેક નવ્ય વિવેચનની, તો ક્યારેક પ્રકારનિષ્ઠ સ્વરૂપવાદની, તો વળી ક્યારેક રશિયન સ્વરૂપવાદની, તો વળી ક્યારેક કથનમીમાંસાની પરિભાષા વાપરે છે. એને કારણે વર્ણનના સ્તર કે વિવરણના સ્તર વચ્ચે ખાસ્સી ભેળસેળ થઈ ગઈ છે. પરિણામે આ ચર્ચા ખીચડો બની ગઈ છે. ગુજરાતીમાં પ્રકાર અને સ્વરૂપ સંજ્ઞાઓ વચ્ચે ખાસ્સી ભેળસેળ છે. સંશોધકે એ ભેળસેળને છૂટી પાડવાનું કામ કર્યું હોત તો પણ એમનો શ્રમ લેખે લાગત. ચર્ચાના આરમ્ભે તેઓ એક બે સૈદ્ધાન્તિક વિધાનો (methdological statements) કરે છે પણ એ વિધાનોના સૂચિતાર્થો સમજ્યા વગર જ. જેમ કે તેઓ કહે છે કે જમાને જમાને બદલાતી રહેતી ટૂંકી વાર્તાની ચર્ચા કોઈ એક માળખાને કેન્દ્રમાં રાખીને ન કરી શકાય. એમના આ સાપેક્ષતાના આગ્રહ સાથે અસમ્મત થવાનું કોઈ કારણ નથી. પણ કોઈ એક જમાનાને કેન્દ્રમાં રાખીને એ જમાનામાં કેવું વાર્તાસ્વરૂપ હતું એની ચર્ચા તો કરી શકાય ને ? અને જો કોઈ એક જમાનાની ટૂંકી વાર્તાની એ રીતે ચર્ચા કરી શકાય તો બીજા જમાનાઓની ટૂંકી વાર્તાઓની એ રીતે તપાસ કરી શકાય. એમ કરતાં છેલ્લે એ બધા જ જમાનાની ચર્ચાને ઉત્ક્રાન્તિના ક્રમમાં મૂકીને તો ચર્ચા કરી શકાય ને ? કહેવાનો આશય એટલો જ કે ટૂંકી વાર્તા જ નહિ, સાહિત્યનાં તમામ સ્વરૂપો ગતિશીલ હોય છે. આશ્ચર્યની વાત એ છે કે વીજળીવાળા એક બાજુ સાપેક્ષતાની વાત કરે છે તો બીજી બાજુ તેઓ વિશ્વવાદના એક દોદળા ખ્યાલની મદદ લઈને મધુ રાય, ચન્દ્રકાન્ત બક્ષી અને અન્ય કેટલાક સર્જકોને ઉતારી પણ પાડે છે. આ જ પ્રકરણમાં તેઓ કહે છે કે વાર્તાઓનું સ્વરૂપ ઘડવામાં સાહિત્યિક ઉપરાંત અસાહિત્યિક પરિબળો પણ ભાગ ભજવતાં હોય છે. અહીં અસાહિત્યિકને બદલે સાહિત્યેતર શબ્દ હોવો જોઈતો હતો. વીજળીવાળાના આ નિશ્ચયવાદ સામે આપણને વાંધો નથી. પણ જો એમણે એકાદ નમૂનો આપીને આ વાતને સમજાવી આપી હોત તો લેખે લાગત. જો કે તેઓ કેટલીક વાર્તાઓની ચર્ચા કરે છે ખરાં. પણ એમાં તેઓ આ નિશ્ચયવાદ કઈ રીતે સક્રિય થાય છે તે બતાવતાં જ નથી. એને કારણે એ ચર્ચા યાદીથી વધારે આગળ જતી નથી.

વાર્તા અને ટૂંકી વાર્તાની ચર્ચા કરતી વખતે તેઓ ડૉ.ભાયાણીનો ઉલ્લેખ કરીને કહે

છે કે વાર્તા type (પ્રકાર) કે model (નમૂનો) બનવા માગતી હતી જ્યારે ટૂંકી વાર્તા individual (વૈયક્તિક) કે unique (અદ્વિતીય) બનવા માગે છે. પણ વીજળીવાળા પ્રકાર અને નમૂનાનાં વ્યાવર્તક લક્ષણો આપતાં નથી. તેઓ મૌખિક પરંપરા અને લેખિત પરંપરાની વાત કરે છે ખરાં પણ હવે તો મૌખિક પરંપરાની વાર્તાઓ પણ મુદ્રિત સ્વરૂપે પ્રગટ થવા લાગી છે એટલે આપણે એ માપદણ્ડને વધુ સ્પષ્ટ કરવો પડે. એને કેવળ ધ્વનિ અને લિપિ પૂરતો મર્યાદિત કરી દઈએ તો એ ન ચાલે.

ત્યાર પછીના વિભાગમાં વીજળીવાળા ટૂંકી વાર્તા અને નવલકથા વચ્ચેના ભેદની વાત કરે છે. અહીં તેઓ યોગ્ય રીતે જ આ બંને સાહિત્યસ્વરૂપો વચ્ચે ઇયત્તાને ધોરણે ભેદ પાડવાનો વિરોધ કરે છે. પણ પછી ઓ'કોનરને આધારે એ બંને વચ્ચે કેવળ પાત્રોની પ્રકૃતિનો જ ભેદ પાડે ત્યારે એમની વાત જરાક ગૂંચવાઈ જતી લાગે.

ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપની ઉત્ક્રાન્તિ જેવા એક શોધનિબન્ધ માટે પણ ઓછો પડે તેવા વિષય પર વીજળીવાળા આ પ્રકરણમાં એક વિભાગ ફાળવે છે. આવો વ્યાપક વિષય આ રીતે ન છંછેડ્યો હોય તો ચાલત. ત્યાર પછી તેઓ ટૂંકી વાર્તાની કેટલીક વ્યાખ્યાઓ આપી તેમની ચર્ચા કરે છે. પણ એના અન્તે પોતાનો નિષ્કર્ષ આપતાં નથી. કોઈ સંશોધક એક કરતાં વધારે સ્રોતમાંથી વિધાનો લઈ એની ચર્ચા કરે ત્યારે આપણે એવી અપેક્ષા રાખીએ કે એ જે તે વિધાનોને આપણી સમક્ષ કાં તો એકબીજાની વિરોધમાં કે તરફેણમાં મૂકી આપે, એમની વચ્ચેનું dialectics (ઊહાપોહ) પ્રગટ કરે, એ વિધાનોને ઐતિહાસિક ક્રમમાં મૂકી આપે. અને એના અન્તે પોતે શું કહેવા માગે છે તેની વાત પણ કરે. વીજળીવાળા અહીં એવો કોઈ પરિશ્રમ કરતાં નથી.

ત્યાર પછીના વિભાગમાં તેઓ ટૂંકી વાર્તાનાં અગિયાર ઘટક તત્ત્વોની યાદી (ઘટના, થીમ, વસ્તુસંકલના, પાત્રનિરૂપણ, કથનકેન્દ્ર, ભાષા, કથકનું સ્થાન એટલે કે અન્તર, કથકનું વલણ એટલે કે ટોન, અનુભૂતિક્ષણ, સંઘર્ષ અને અર્થ)આપીને કહે છે કે હજી આમાં બીજાં ઘટકોનો સમાવેશ કરી શકાય. તેઓ જે ઘટકો આપે છે તેમાંનાં ઘણાંબધાંને એકબીજામાં સમાવી શકાય. જેમ કે વસ્તુસંકલનામાં સંઘર્ષનો મુદ્દો સમાઈ જાય છે. એટલું જ નહિ કેટલાંક ઘટક તત્ત્વોને ઘટક તત્ત્વો કહેવાં કે કેમ તે વિષે પણ પ્રશ્ન થવાનો. જેમ કે તેઓ ભાષાને પણ વાર્તાનું ઘટક તત્ત્વ ગણે છે. વાસ્તવમાં તો એ માધ્યમ છે. આ ચર્ચા ખૂબ જ સામાન્ય સ્તરની છે. તેઓ અખિલાઈનો આગ્રહ રાખે છે પણ આ ઘટક તત્ત્વની ચર્ચા તો પાછાં અણુવાદી આગ્રહથી કરે છે. તેઓ એમની ચર્ચામાં ઘટક તત્ત્વોને એકબીજા સાથે ભાગ્યે જ જોડે છે.

વીજળીવાળા કહે છે કે ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઘટના સંજ્ઞા વિષે ખૂબ જ અસ્પષ્ટતા પ્રવર્તે છે. એટલે એ સ્પષ્ટ કરવી જરૂરી છે. પણ એમની ચર્ચા એવી કોઈ સ્પષ્ટતા કરતી નથી. તેઓ એમની ચર્ચાને નિમિત્તે ફલાણાએ શું કહ્યું અને ઢીંકણાએ શું કહ્યું એની એક યાદી આપી દે છે. પણ એનાથી કોઈ સ્પષ્ટતા થતી નથી. સુરેશ જોષીએ ઘટનાની વિભાવનાને કોઠાસૂઝ પૂરતી મર્યાદિત રાખી હતી. એટલું જ નહિ, એમની

વાર્તામીમાંસાનો વિરોધ કરનારાઓએ પણ ઘટનાની કોઈ શાસ્ત્રીય ચર્ચા કરી ન હતી. એને કારણે આપણે ઘણી વાર ઘટના અને સામગ્રીની વિભાવનાઓને એકબીજામાં ગૂંચવી નાખી છે. આપણે અનુકરણ કે રૂપાન્તરની વાત કરી છે ખરી પણ કદી એવો પ્રશ્ન પૂછ્યો નથી કે અનુકરણ કે રૂપાન્તરના પહેલાં ઘટનાઓ કેવી હોય છે ? એ ઘટનાઓનું સ્થળકાળનું પરિમાણ હોય છે કે કેમ ? અગર હોય છે તો કયા પ્રકારનું ? ઍરિસ્ટોટલ માને છે કે ઘટના કેટલીક ક્રિયાઓની બનેલી હોય છે. દેખીતી રીતે જ કોઈ પણ ઘટનામાં ક્રિયાઓ સમયની આનુપૂર્વી પ્રમાણે ગોઠવાયેલી હોય છે. પણ વસ્તુસંકલનામાં ઘટનાઓ આનુપૂર્વી પ્રમાણે ગોઠવવી જરૂરી નથી. વસ્તુસંકલના સર્જકને ક્રિયાઓ ગોઠવવાની સ્વતન્ત્રતા આપતી હોય છે. આનો અર્થ એ થયો કે ઘટનાને આન્તરિક અને બાહ્ય એમ બે પાસાં હોય. સર્જક દેખીતી રીતે જ એના બાહ્ય પાસા સાથે વધારે જ્યારે આન્તરિક પાસા સાથે ઓછી સ્વતંત્રતા લઈ શકે. પણ આપણી વાર્તામીમાંસા સૂક્ષ્મતાના આ સ્તર પર પહોંચી નથી. અહીં વીજળીવાળા અનુકરણમાર્ગીઓ અને રૂપાંતરમાર્ગીઓનાં વિધાનો આપે છે ખરાં પણ એ વિધાનોને કરવાનાં શું ?

વીજળીવાળાની થીમની ચર્ચા પણ ઉપરછલ્લી છે. રશિયન સ્વરૂપવાદે થીમની ચર્ચા કરતું એક અલગ શાસ્ત્ર – thematics – વિકસાવ્યું છે. આપણે વીજળીવાળા પાસે એની વાત કરવાની અપેક્ષા ન રાખીએ પણ સાહિત્યના એકાદ બે સારા શબ્દકોશમાં થીમની જે વાત કરી હોય તેટલી વાત કરે એવી અપેક્ષા તો રાખી શકીએ જ. પણ એ અપેક્ષાઓ સંતોષાતી નથી. એ જ રીતે એમની વસ્તુસંકલનાની ચર્ચા પણ ઉપરછલ્લી છે. ઇ.એમ.ફૉર્સ્ટર, રશિયન સ્વરૂપવાદીઓ, ફ્રેન્ચ સંરચનાવાદીઓ, નવ્ય વિવેચકો અને ચિકાગો નવ્ય ઍરિસ્ટોટલવાદીઓએ વસ્તુસંકલનાની વીગતે ચર્ચા કરી છે. ત્યાર પછી પિટર બ્રુક્સ, જેઇમ્સ ફેલન અને સ્ટેનફર્ડ ફ્રીડમૅને એ ચર્ચાને એક નવું જ પરિમાણ આપ્યું છે. હવે વિવેચકો વસ્તુસંકલનાને રાજકારણ અને સંસ્કૃતિ સાથે સાંકળે છે. ફ્રેન્ચ ફિલસૂફ રને ઝેરાર (René Gerard) વસ્તુસંકલનાને વાસના સાથે જોડે છે. જો આપણે આ બધી પશ્ચાદ્ભૂમિકામાં રહીને વીજળીવાળાની વસ્તુસંકલના પરની ચર્ચા વાંચીએ તો એ સાવ જ ફિક્કી લાગે. અને ઉભડક પણ. આ જ વાત એમની પાત્રનિરૂપણની ચર્ચાને પણ લાગુ પાડી શકાય.એ ચર્ચા પણ કોઈ પણ પ્રકારના ઊંડાણ વગરની છે. કથનકેન્દ્રની વાત આપણે ત્રીજા પ્રકરણ પર મોકૂફ રાખીએ. પણ એમણે ભાષાની જે ચર્ચા કરી છે તે તો સાવ જ નબળી છે. એટલું જ નહિ, એ બિનજરૂરી પણ લાગે છે. અનુભૂતિક્ષણ વધુ પડતી પ્રભાવવાદી સંજ્ઞા છે. એ જ રીતે સંઘર્ષના ઘટકને વસ્તુસંકલના કે પાત્રાલેખન પૂરતું જ મર્યાદિત રાખવું જોઈએ. અહીં પણ તેમણે વધારે નહિ તો ફ્રીટેગનો પિરામિડ સમજાવી આપ્યો હોત તો પણ એમણે કરેલી ચર્ચા લેખે લાગત. કમનસીબે ફ્રીટેગના પ્રશિષ્ટ પ્રદાનની તો તેઓ નોંધ પણ લેતાં નથી. અર્થ પણ ખૂબ જ ભારેખમ સંજ્ઞા છે. વીજળીવાળા કહે છે કે અર્થ લેખક માટે સર્જનાત્મક પ્રશ્ન છે તો વાચક માટે વિવેચનાત્મક પ્રશ્ન છે. આ વાત સાહિત્યના કોઈ પણ પ્રકારના સંદર્ભે કરી શકાય. એટલે એને ટૂંકી વાર્તા કે કથનસાહિત્યના

જ એક લક્ષણ તરીકે મૂકવાની જરૂર નથી. ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાનો સંક્ષિપ્ત આલેખ પણ એક સામાન્ય કક્ષાનો છે.

પ્રકરણ ૩માં વીજળીવાળા કથનકેન્દ્રની એક પ્રયુક્તિ તરીકે અને એક ઘટક તરીકે ચર્ચા કરે છે. જો કે અનુક્રમમાં તેમણે આ પ્રકરણનું જે શીર્ષક આપ્યું છે તે અને પુસ્તકમાં જે શીર્ષક આપ્યું છે તે બંને એકબીજાથી જુદાં પડે છે. આ પ્રકરણમાં તેઓ કથનકેન્દ્રને એક પ્રયુક્તિ તરીકે ઓળખાવે છે. આ અગાઉ તેમણે એને ટૂંકી વાર્તાના એક ઘટક તત્ત્વ તરીકે પણ ઓળખાવ્યું છે. ત્યારે પ્રશ્ન થાય કે તેઓ કથનકેન્દ્રને એક પ્રયુક્તિ ગણે છે કે ઘટક તત્ત્વ ? માનો કે તેઓ કથનકેન્દ્રને પ્રયુક્તિ તથા ઘટક તત્ત્વ બેઉ ગણતાં હોય તો શું ખરેખર કથનકેન્દ્રને આવું દ્વિમુખી વ્યક્તિત્વ હોઈ શકે ખરું ? કમનસીબે વીજળીવાળા તેઓ ઘટક કોને કહે છે અને પ્રયુક્તિ કોને કહે છે તે વિષે કશું કહેતાં નથી. એને કારણે કથનકેન્દ્રને ઘટક તત્ત્વ ગણવાના એમના દાવાનું મૂલ્યાંકન કરવામાં મુશ્કેલી પડે છે. જો ઘટકનો અર્થ આપણે અંગભૂત (constitutive) તત્ત્વ કરીએ તો કથનકેન્દ્રને ઘટક તરીકે ઓળખાવતાં આપણે બે વાર વિચાર કરવો પડશે. એમ હોવાથી હું તો માનું છું કે કથનકેન્દ્ર એક પ્રયુક્તિ જ હોઈ શકે. જે પ્રયુક્તિની મદદથી આપણે વાર્તાનાં ઘટક તત્ત્વોને એક આકારમાં મૂકતાં હોઈએ અ પ્રયુક્તિ પોતે જ એ આકારનું ઘટક તત્ત્વ કઈ રીતે બને ? વિભાવનાના સ્તરે જ આ દલીલ ભાંગી પડે છે.

કથનકેન્દ્રની વિવિધ વિચારણાઓની ચર્ચા કરતી વખતે વીજળીવાળા યોગ્ય રીતે જ નોંધે છે કે ગુજરાતીમાં આ સંજ્ઞા અંગ્રેજી શબ્દ point of view માટે પ્રયોજાય છે. ત્યાર બાદ તેઓ કથનકેન્દ્રની કેટલીક શબ્દકોશગત વ્યાખ્યાઓ આપીને એમની ચર્ચા કરે છે. પછી તેઓ હેન્રી જેઇમ્સે અને પર્સી લબકે આપેલી કથનકેન્દ્રની વિભાવનાની ચર્ચા કરે છે. પણ આ ચર્ચા ઉપરછલ્લી અને અધૂરી છે. દા.ત. હેન્રી જેઇમ્સે કથનકેન્દ્રના સંદર્ભમાં reflector, reflecting center, mirror, vessel (of conciousness) – પરાવર્તક, પરાવર્તક કેન્દ્ર, દર્પણ, (સંપ્રજ્ઞતાનું) વાહન – અને register જેવી સંજ્ઞાઓ પ્રયોજેલી. એણે આ બધી સંજ્ઞાઓના વિવિધ સૂચિતાર્થો પર પણ ભાર મૂકેલો. પણ વીજળીવાળા આ સંજ્ઞાઓનો ઉલ્લેખ સરખોય કરતાં નથી. એટલું જ નહિ, હેન્રી જેઇમ્સે કથનકેન્દ્રને કથક અને પાત્ર બંનેની સાથે જોડ્યું હતું એ વાત પણ તેઓ ચૂકી ગયાં લાગે છે. તે જ રીતે પર્સી લબકે કથનકેન્દ્રની વિભાવનાને કસબ સાથે જોડી હતી. પણ વીજળીવાળા એની ચર્ચા પણ કરતાં નથી. પછી તેઓ કલીન્થ બ્રુકસ અને રૉબર્ટ પેન વૉરનની કથનકેન્દ્રની વિભાવનાની ચર્ચા કરે છે. પણ સ્રોત સાહિત્યને સમજ્યા વગર. તેઓ બ્રુક્સ અને વૉરનનું મૂળ માળખું ધ્યાનમાં લેતાં જ નથી. એટલું જ નહિ, તેઓ બ્રુક્સ અને વૉરનની મૂળ દલીલની નોંધ લેતાં નથી. એને બદલે તેઓ એમની ગૌણ વાતને મૂળ વાત તરીકે આપણી આગળ મૂકે છે. પહેલાં આપણે બ્રુક્સ અને વૉરન શું કહે છે તે જોઈએ. એ કહે છે : 'The point of view – the choice of the teller of the story – is a question of the greatest importance for any piece of fiction. The action has to come through words, but

through whose words ? On the answer to that question, all else often hinge. So we have such subsidiary questions as these :

1. What does the narrator know of the total action lying beyond the story ? What can he tell ?

2. Dose he tell all he knows? If not, why not ? Why accounts for his withholding, is it reasonable and justfiable, or merely trickery and mystificatiom ?

3. Why does he tell what he does tell? What is his motivation as narrator ?

4. What is the narrator's attitude toward what he tells ?

5. Assuming that the narrator is not the author himself, as he is not in 'Haircut', is the narrator's attitude toward what he tells the same as the attitude of the author ?

6. Is the narrator's attitude supposed to be the same as that of the reader ? If not, why not ? If the narrator's attitude is supposed to be a sort of guide to the reader's reaction, does the narrator go all the way in interpretation, or does he stop short, withhold, or understate the meaning of the story ?'

આ વાત આપણી સમક્ષ મૂકતી વખતે વીજળીવાળા કહે છે કે 'વાર્તામાં જે કંઈ થાય છે તે આપણી પાસે તો શબ્દ દ્વારા જ આવે છે. આથી કયા પ્રકારના કથકના માનસમાંથી વાર્તા આવી રહી છે તેના પર આખી વાર્તાનો આધાર છે. કોના શબ્દ દ્વારા ક્રિયા, ઘટના આપણા સુધી પહોંચી રહી છે તે પ્રશ્ન ઘણો અગત્યનો છે. અને એટલે જ કથાસાહિત્યના કોઈ પણ પ્રકારમાં કથનકેન્દ્રની પસંદગી સૌથી મહત્ત્વનો પ્રશ્ન બની રહે છે. કથનકેન્દ્રના સંદર્ભે બ્રુક્સ-વૉરન કેટલાક અગત્યના પ્રશ્નો ઉઠાવે છે :

૧. કથક કોણ છે ? વાર્તાની પાછળ રહેલી સમગ્ર ઘટના વિશે તે કેટલું જાણે છે ? તે જેટલું જાણે છે તેમાંથી કેટલું કહી શકે છે ?

૨. કથક જે કંઈ જાણે છે તે બધું જ કહી દેશે ? જો આ પ્રશ્નનો જવાબ 'ના' હોય તો શા માટે તે નથી કહેતો ? શા માટે તે અમુક માહિતી પોતાની પાસે રાખી મૂકે છે ? માહિતી નહિ આપવા પાછળ કોઈ યોગ્ય, પ્રતીતિજનક કારણ છે કે પછી માત્ર રમત ખાતર, સસ્તી ચમત્કૃતિ ખાતર એ માહિતી નથી આપતો ?

૩. આ પ્રશ્ન જરા વિચિત્ર અને સંકુલ છે. કથક જે કંઈ કહે છે તે શા માટે કહે છે ? કથક તરીકે આ કહેવા પાછળ તેનો ઉદ્દેશ શો છે ? તે જે કંઈ છે તેના પ્રત્યે તેનું વલણ કેવું છે ?

૪. ધારો કે કથક અને લેખક જુદા છે. આ સંજોગોમાં કથક અને લેખકનાં વલણ એક હશે કે જુદાં ?

૫. કથકનું વલણ વાચક જેવું હોય ? જો 'ના' તો કેમ ?'

બ્રુકસ અને વૉરન સ્પષ્ટપણે મૂળ પ્રશ્ન અને ગૌણ પ્રશ્નની વચ્ચે ભેદ પાડે છે. તેઓ કહે છે કે એમને માટે મૂળ પ્રશ્ન તો આટલો જ છે : the choice of the teller of the story, અર્થાત્ કથકની પસંદગી. એક વાર આ પ્રશ્નનો જવાબ મળી જાય પછી જ બીજા ગૌણ પ્રશ્નો ઊભા થાય. આમ કહીને તેઓ છ પ્રશ્નોની એક યાદી આપે છે. એમાંથી આપણે એકાદ પ્રશ્ન પડતો મૂકીએ તે ન ચાલે. એટલું જ નહિ, એ પ્રશ્નોના ક્રમ બદલી નાખીએ તે પણ ન ચાલે. એ પ્રશ્નોને એકબીજામાં ભેળવી દઈએ તે પણ ન ચાલે. એ જ રીતે બ્રુકસ અને વૉરનના વિચારોમાં આપણે આપણા વિચારો પણ ઉમેરી દઈએ તે પણ ન ચાલે. એ વિચારો બ્રુકસ અને વૉરનની માલિકીના છે અને એમ હોવાથી આપણે તેમનો દુરુપયોગ ન કરી શકીએ. પણ વીજળીવાળા એવો કોઈ વિવેક જાળવતાં નથી. તેઓ, આગળ કહ્યું તેમ, બ્રુકસ અને વૉરનની મૂળ વાત તો ભૂલી જ જાય છે અને આપણને એમના ગૌણ પ્રશ્નોની યાદી આપે છે. તે પણ ભેળસેળિયા.

વીજળીવાળા વેઈન બૂથનો ઉલ્લેખ કરીને કહે છે કે જે વિવેચકો કથનકેન્દ્રની સંજ્ઞા કેન્દ્રમાં લાવ્યા તે વિવેચકોની ધારણા મુજબ કથનકેન્દ્ર ઉપયોગી સાબિત ન થયું. કદાચ ઉતાવળથી કે કદાચ નિષ્કાળજીથી તેઓ બૂથના વિધાનને સંદિગ્ધ બનાવી દે છે.બૂથ ખરેખર તો આમ કહે છે : 'Like other notions used in talking about fiction, point of view has proved less useful than was expected by the critics who first brought it to our attention.' જ્યારે વીજળીવાળા એ વાતને આ રીતે મૂકે છે : 'જે વિવેચકો પહેલી વાર આ પ્રયુક્તિને પ્રકાશમાં લાવ્યા તેમની ધારણા મુજબ કથનકેન્દ્ર ઉપયોગી સાબિત ન થયું. પર્સી લબકે ભાગ્યે જ એવી ધારણા રાખી હશે કે ૪૦-૫૦ વર્ષની દીર્ઘ, વિશદ ચર્ચાઓ લેખકવિવેચકને આટલી ઓછી મદદ કરશે' (૯૩). બૂથ કહે છે કે જે વિવેચકો કથનકેન્દ્રની વિભાવના સૌ પ્રથમ આપણા ધ્યાનમાં લઈ આવ્યા એ વિવેચકોએ જે અપેક્ષા રાખી હતી તેના પ્રમાણમાં આ વિભાવના ઓછી ઉપયોગી સાબિત થઈ છે. જ્યારે વીજળીવાળા બૂથના વિધાનને સંદિગ્ધ બનાવી દે છે. એને કારણે એમનું વિધાન દ્વિઅર્થી બની જાય છેઃ ૧. જે વિવેચકો આ પ્રયુક્તિને પ્રકાશમાં લાવ્યા તેમની ધારણા મુજબ કથનકેન્દ્ર ઉપયોગી સાબિત ન થયું. ૨. આ પ્રયુક્તિને ધ્યાનમાં લાવનાર વિવેચકોએ આ પ્રયુક્તિની ઉપયોગિતાની જે અપેક્ષા રાખી હતી તે અપેક્ષા પૂરી ન થઈ. વધુમાં સ્રોત સાહિત્યમાં ખ્યાલ શબ્દ છે, વીજળીવાળા એને માટે પ્રયુક્તિ શબ્દ વાપરે છે જે ખોટો છે.

આટલી ચર્ચા કર્યા પછી વીજળીવાળા બૂથની ચર્ચાને અગળ વધારતાં નથી. તેઓ કહે છે ખરાં કે બૂથે કથનકેન્દ્રની વિભાવનાનો સૌથી વધુ વિરોધ કર્યો. પણ એમણે શા માટે વિરોધ કર્યો, કઈ રતિ વિરોધ કર્યો, શું એ વિરોધ વ્યાજબી હતો ? એવા કોઈ જ પ્રશ્નો તેઓ પૂછતાં નથી.

રિમોન-કેનને આપેલી કથનકેન્દ્રની વાત કરતી વખતે વીજળીવાળા કહે છે કે એમને

પણ આ સંજ્ઞા અધૂરી લાગે છે અને એટલે જ તેઓ કથનકેન્દ્રને બદલે 'ફોકલાઇઝેશન' (કેન્દ્રીકરણ) સંજ્ઞા વાપરવાનો આગ્રહ રાખે છે. અહીં પણ વીજળીવાળા રિમોન-કેનનને કેમ એ સંજ્ઞા અધૂરી લાગે છે તેની વાત કરતાં નથી. એટલું જ નહિ, અહીં પણ તેઓ સ્રોત સાહિત્યને બરાબર સમજ્યાં નથી. જેમ કે રિમોન-કેનન કહે છે કે : 'The story is presented in the text through the mediation of some 'prism', 'perspective', 'angle of vision', verbalized by the narrator though not necessarily his. Following Genette (1972), I call this mediation 'focallization.' However, since Anglo-American readers are likely to associate 'prism', 'perspective', or 'angle of vision' with the more common term 'point of view', I shall begin explaining why I substitute 'focalization' for it' (72). વીજળીવાળા આ વાતને આમ મૂકે છે : 'બૂથને કથનકેન્દ્ર સંજ્ઞામાં ઘણા વિભાગ અપ્રગટ રહી જતા લાગ્યા એટલે એણે કથક સંદર્ભે ઝીણું કાંત્યું. જ્યારે શ્લોમિથ રિમોન-કેનનને આગળના બધા જ વિવેચકોની સંજ્ઞા અધૂરી લાગે છે એટલે કેનન ફોકલાઇઝેશન સંજ્ઞા વાપરવાનો આગ્રહ રાખે છે. તે કહે છે કે કદાચ કોઈ મારી વાતને અતિ જાણીતી, ચવાઈ ગયેલી સંજ્ઞા point of view સાથે સાંકળવાનો પ્રયાસ કરશે. પણ હું તો ફોકલાઇઝેશન સંજ્ઞાનો જ આગ્રહ રાખીશ' (૯૩). અહીં ક્યાંય પણ રિમોન-કેનન એમ કહેતા નથી કે point of view સંજ્ઞા એમને અધૂરી લાગે છે. તેઓ કહે છે કે અંગ્રેજઅમેરિકી વાચક 'prism', 'perspective' કે angle of vision' સંજ્ઞાને એના કરતાં વધુ પરિચિત એવી point of view સંજ્ઞા સાથે સાંકળશે (અહીં કોઈ શબ્દ ન ચાલે). તેઓ એમ ન કરે એટલા માટે હું એ સંજ્ઞાઓને બદલે ફોકલાઇઝેશન સંજ્ઞા વાપરીશ. એટલું જ નહિ, તેઓ એમ પણ કહે છે કે આ સંજ્ઞા મારી નથી. ઝેરાર ઝનેત(Gerard Genette)ની છે જ્યારે વીજળીવાળા આ સંજ્ઞાને રિમોન-કેનનની સંજ્ઞા તરીકે ઓળખાવે છે જે બરાબર નથી. રિમોન-કેનન સ્પષ્ટપણે કહે છે કે હું આ સંજ્ઞા ઝનેત કરતાં જરા જુદાં કારણોસર પસંદ કરું છે. એમને point of view કે એ પ્રકારની બીજી કોઈ સંજ્ઞા વાપરવાથી પરિપ્રેક્ષ્ય (perspective) અને કથન વચ્ચે ગૂંચવાડો ઊભો થતો લાગે છે. તેઓ માને છે કે ગૂંચવાડો ઝનેતની ફોકલાઇઝેશન સંજ્ઞા દૂર કરે છે.

રિમોન-કેનનની ફોકલાઇઝેશન સંજ્ઞાની ચર્ચા કર્યા પછી વીજળીવાળા માઇકલ ટૂલાનની ચર્ચા કરે છે. અહીં પણ તેઓ કહે છે કે માઇકલ ટૂલાનને તેના સમય સુધીની બધી જ સંજ્ઞાઓ અધૂરી લાગે છે. પણ કેમ? કઈ રીતે ? એ બધું જ તેઓ અધ્ધરતાલ રાખે છે. કમનસીબે ટૂલાનની વાતને પણ તેઓ મૂળ સ્રોત પ્રમાણે સમજ્યાં નથી. ટૂલાન કહે છે : ('Genette's term for this inescapable adoption of a (limited) perspective in narrative, a viewpoint from which things are seen, felt, understood, assessed, is focalization. By this is meant the angle from which things are seen – where 'seen' is interpreted in a board sense, not only (though often most centrally) in terms of visual perception. As Rimmon-Kenan comments (1983: 71), this

term does not entirely shake off the optical-photographic connotations that have made it Anglo-American critical equivalent, *point of view*, problematic. I hesitate to offer another variant term to compete with those we already have, but I do think *orientation* is a useful wider, less visual, term than 'focalizaion', and would help us to remember that 'cognitive, emotive and ideological' perspectives, in addition to the simply spatio-emporal one, may be articulated by a narrative's chosen focalization. Accordingly, though I will mostly retain Genett's term 'focalization' in what follows, the reader is welcome to substitute 'orientation' if this is any help' ('68). જ્યારે વીજળીવાળા કહે છે : '૧૯૮૮માં માઇકલ ટૂલાનને તેના સમય સુધીની બધી જ સંજ્ઞાઓ અધૂરી લાગે છે. ફોકલાઇઝેશન એટલે કેન્દ્રથી વસ્તુ જોવાય, અનુભવાય, સમજી શકાય અને તેનું પૃથક્કરણ થઈ શકે' એવી વ્યાખ્યા સાથે ટૂલાન સમ્મત નથી થઈ શકતા. કારણ કે આ વ્યાખ્યાનો અર્થ તો 'જ્યાંથી બધું જોઈ શકાય એવો ખૂણો' એવો થાય. અને આ જોવું (seen)નો અર્થ માત્ર દૃષ્ટિગોચરતા સુધી મર્યાદિત બની જાય છે. કથનકેન્દ્ર સાથે સંકળાયેલા cognitive, emotive અને ideological perspectives (જ્ઞાનાત્મક. ભાવાત્મક ને સૈદ્ધાન્તિક પરિપ્રેક્ષ્યો) એમાંથી બાકાત રહી જાય છે. એટલે અચકાતાં અચકાતાં ટૂલાન પોતા તરફથી વધુ એક સંજ્ઞા ઉમેરે છે : orientation (અભિમુખતા) જેમાં ફોકલાઇઝેશન સંજ્ઞામાં જે ખૂટતું હતું તે બધું જ આમેજ કરવામાં આવે છે. ટૂલાન પોતે આ સંજ્ઞા નથી પ્રયોજતા. યોગ્ય લાગે તો મારી સંજ્ઞા વાપરવી કહી તે વાચક પર નિર્ણય છોડી દે છે' (૯૪). ફરી એક વાર તેઓ ગોળ ગોળ ગબડાવ્યે જ જાય છે. અહીં પણ તેઓ કહેતાં નથી કે ટૂલાનને શા માટે એ સંજ્ઞા અધૂરી લાગે છે. ટૂલાન જે કહે છે તે આટલું જ : ઝનેતની ફોકલાઇઝેશન સંજ્ઞા point of view સંજ્ઞાની જેમ સ્થળકાળ પૂરતી મર્યાદિત બની જાય છે. એટલું જ નહિ, એ સંજ્ઞા રિમોન-કેનન કહે છે એમ દૃષ્ટિ-છબીના સૂચિતાર્થોમાંથી બહાર આવી શકતી નથી. તેમ હોવાથી હું ખચકાતા મને અભિમુખતા સંજ્ઞા સૂચવું છું. એમ કરવાથી સ્થળકાળ ઉપરાંત જ્ઞાનાત્મક, ભાવાત્મક અને સૈદ્ધાન્તિક પરિપ્રેક્ષ્યો પણ એમાં ઉમેરાશે. જો કે આ પુસ્તકમાં હું તો ઝનૅતની ફોકલાઇઝેશન સંજ્ઞા જ વાપરીશ. પણ વાચકોને એમ લાગે કે અભિમુખતા સંજ્ઞા વધારે સારી છે તો તેમને કેન્દ્રીકરણની જગ્યાએ એ સંજ્ઞા સમજવાની છૂટ છે. આમાં એ ક્યાંય પણ એમ નથી કહેતા કે એને અગાઉની બધી જ સંજ્ઞાઓ અધૂરી લાગે છે.

છેલ્લે વીજળીવાળા કહે છે કે હેન્રી જેઇમ્સ અને પર્સી લબકથી શરૂ થયેલી આ ચર્ચા અનુઆધુનિક વિવેચકો સાથે પૂરી થાય છે. પણ એ અનુઆધુનિક વિવેચકો કયા ? એમણે શું વાત કરી છે ? તેઓ ક્યાંય પણ આ પ્રશ્નોના જવાબ આપતાં નથી. આ શોધનિબન્ધમાં એમણે જ્યાં પણ અનુઆધુનિકતાવાદની વાત કરી છે ત્યાં એમણે બધું બારોબાર જ રાખ્યું છે. એમણે એક પણ અનુઆધુનિકતાવાદીનો ઉલ્લેખ નથી કર્યો.

એટલું જ નહિ, એમણે એક પણ અનુઆધુનિકતાવાદી ગ્રન્થ કે લેખનો નિર્દેશ પણ કર્યો નથી.

કથનકેન્દ્રના પ્રકારોની ચર્ચા કરતી વખતે વીજળીવાળા કહે છે કે મેં અહીં 'સરળતા ખાતર મોટા ભાગના વિવેચકોની ચર્ચા અને તેમણે કરેલા વર્ગીકરણનો લઘુતમ સાધારણ અવયવ કાઢીને' (૯૪) વાત કરી છે. એ વિવેચકો કયા તે વિષે વીજળીવાળા કશું કહેતાં નથી. મોટા ભાગના એટલે શું સમજવાનું? સંશોધનમાં આવું ગોળ ગોળ ગબડાવ્યે કેમ ચાલે ? આગળ તેઓ કહે છે કે કથનકેન્દ્રની વિભાવનાના ઇતિહાસના આરમ્ભે તો આપણે પ્રથમ પુરુષ અને ત્રીજા પુરુષ કથનકેન્દ્રની ચર્ચા કરતા હતા. ત્યાર પછી જેમ જેમ કથનકેન્દ્રનો મુદ્દો વધુ ને વધુ મહત્ત્વ ધારણ કરતો ગયો તેમ તેમ એના વધુ ને વધુ પ્રકારો પડતા ગયા. આ વિધાનો પણ સરળતાથી સ્વીકારાય એવું નથી. કથનકેન્દ્રના વધુ પ્રકાર સંરચનાવાદના આગમન પછી પડવા લાગ્યા. એમાં ભાષાવિજ્ઞાનની ભૂમિકા કંઈ નાનીસૂની નથી. બીજું : વીજળીવાળા કથનકેન્દ્રના બધા જ પેટાપ્રકારોને પ્રથમ પુરુષ અને બીજા પુરુષ પૂરતા ઘટાડી નાખે છે તે પણ બરાબર નથી. એક બાજુ તેઓ એમ કહે છે કે આ વિભાગમાં તેમણે મોટા ભાગના વિવેચકોની ચર્ચાનો લઘુતમ સાધારણ કાઢ્યો છે તો બીજી બાજુ તેઓ ત્યાર પછીના બીજા જ વિભાગમાં પાછાં અન્ય વિવેચકોએ પાડેલા કથનકેન્દ્રના પ્રકારોની વાત કરે છે. આમ કેમ ? આમ આ આખી ચર્ચા ગૂંચવી નાખનારી બની છે.

બીજા પુરુષના કથનકેન્દ્રની ચર્ચા કરતી વખતે તેઓ કહે છે કે 'ક્યારેય નહિ ચર્ચાતા આ પ્રકારની (બીજા પુરુષના કથનકેન્દ્રની) અહીં માત્ર નોંધ લેવાનો જ પ્રયાસ છે. કારણ કે કોઈ પણ વિવેચકે આ પ્રકારની વિગતે વાત કરી જ નથી. વેઇન બૂથ માત્ર ઉલ્લેખ કરે છે. બાકીના કોઈ તો ઉલ્લેખ સુધ્ધાં નથી કરતા' (૧૦૪). વીજળીવાળાનું આ વિધાન વધુ પડતું આત્યન્તિક છે. બીજા પુરુષ કથનકેન્દ્રની ખૂબ ચર્ચા થઈ છે. એની સંદર્ભસૂચિ પણ તૈયાર થઈ છે. જુઓ : Style : Volume 28, No.4, Winter 1994. આ આખો અંક જ બીજા પુરુષ કથનકેન્દ્ર પર છે. એમાં મૉનિકા ફ્લુદેર્નિક આશરે પચ્ચીસ પાનાંની સંદર્ભસૂચિ આપી છે. આ બધી સામગ્રી આપણે ત્યાં સરળતાથી ઉપલબ્ધ ન હોય એ વાત સમજી શકાય એવી છે. એટલે આપણે વીજળીવાળાને એમ નહિ કહીએ કે તમે સંશોધન કરવા માટે આ સામગ્રીનું સંશોધન કેમ ન કર્યું ? પણ આપણે એટલું તો કહીશું જ કે જેની આપણને ખબર ન હોય તે આ જગતમાં છે જ નહિ એમ માનીને કોઈ વિધાન ન કરવું જોઈએ. આને બદલે તેઓ એમ કહી શક્યાં હોત કે બીજા પુરુષ કથનકેન્દ્ર પર ઝાઝી સામગ્રી મળતી નથી એટલે એ વિષે કંઈ પણ કહેવું જોખમી બની જાય.

આ જ વિભાગમાં તેઓ W.M. Frohock(ફ્રોહોક)ના આધારે બ્યુતૉરની નવલકથા 'લા મૉદિફિકાસ્યૉં'ની વાત કરતાં જે કંઈ કહે છે તે પણ સ્રોત સાહિત્યથી અલગ પડે છે. ફ્રોહોક કહે છે : 'You put your left foot...the story begins, and throughout the book Leon Delmont think of himself as *vous*. One advantage of this trick is

immediately apparent; it cuts down aesthetic distance...An American reader, educated to think of techniques in terms of originally introduced by Lubbock and James, will put Butor down as having tried to do things to the 'point of view' ...Reporting the experience of one reader of Butor for what it may be worth, I have to say simply that I am not sure the devices really accomplishes what it sets out to. One may merely feel it to be overly selfconscious and be aware of it largely as a piece of mechanics' (59). વીજળીવાળા કહે છે : 'લા મૉદિફિકાસ્યોં'માં બ્યુતોર બીજા પુરુષના કથનકેન્દ્રનો પ્રયોગ કરે છે. 'You put your left foot...' વાક્યથી જ વાર્તા શરૂ થાય છે. અને પછી આખી જ નવલકથામાં લિયોં દેલ્મોં પોતાની જાત માટે 'તમે', 'તું'થી જ વિચારે છે. આ રીતનો દેખીતો ફાયદો છે એસ્થેટિક ડિસ્ટન્સ (રસકીય અન્તર) ઓછું થઈ જવાનો...હેન્રી જેઈમ્સ, પર્સી લબકે પ્રસ્થાપિત કરેલી કથનરીતિ વાતથી ટેવાયેલ વાચકવિવેચક બીજા પુરુષ કથનકેન્દ્રની વાત સ્વીકારવા તો શું સાંભળવા પણ તૈયાર નહિ થાય એમ કહેતાં ફૌહોક કહે છે કે આમેય બ્યુતોરનો કથક વધુ પડતો સભાન છે એટલે બધું યાન્ત્રિક અને ગોઠવાયેલ હોય એવું લાગે છે' (૧૦૫). સૌ પહેલાં તો vousનો અર્થ you (બહુવચન અને honorific – માનાર્થે) થાય છે. એનો તું અર્થ કદી નથી થતો. એટલે જ્યારે વીજળીવાળા એમ કહે કે લિયોં દેલ્મોં પોતાની જાત માટે તમે અને તુંથી જ વિચારે છે ત્યારે એમનું એ વિશ્લેષણ ખોટું છે એમ કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય. મૂળ વિધાનમાં ફૌહોક કહે છે કે લબક અને જેઈમ્સ જે રીતે રચનારીતિની વાત કરે છે તેનાથી કેળવાયેલો અમેરિકી વાચક બ્યુતોરની આ કૃતિને બાજુ પર જ મૂકી દેશે. જ્યારે વીજળીવાળા કહે છે : 'હેન્રી જેઈમ્સ ને પર્સી લબકે પ્રસ્થાપિત કરેલી કથનરીતિ વાતથી ટેવાયેલ વાચકવિવેચક બીજા પુરુષ કથનકેન્દ્રની વાત સ્વીકારવા તો શું સાંભળવા પણ તૈયાર નહિ થાય એમ કહેતાં ફૌહોક કહે છે કે...' જો ફૌહોક વીજળીવાળાના આ વિધાનને વાંચે તો ચોક્કસ અકળાઈ જાય. કારણ કે એણે જે નથી કહ્યું તેવું ઘણું બધું વીજળીવાળાએ એમાં ઉમેરી દીધું છે. પછી વીજળીવાળા કહે છે : ફૌહોક કહે છે કે આમેય બ્યુતોરનો કથક વધુ પડતો સભાન છે એટલે બધું યાન્ત્રિક અને ગોઠવાયેલ હોય એવું લાગે છે. જ્યારે ફૌહોક કહે છે કે બ્યુતોરના એક વાચકના અનુભવને આધારે હું એટલું જ કહીશ કે બ્યુતોરની યુક્તિ એ જે પ્રયોજનથી પ્રયોજે છે તે પ્રયોજન સિદ્ધ કરે છે કે કેમ તે વિષે હું ચોક્કસ નથી. કદાચ કોઈકને એ યુક્તિ વધુ પડતી સભાન લાગે, કદાચ કોઈકને એ યાન્ત્રિકતાના એક ટુકડા જેવી પણ લાગે. ફૌહોક બ્યુતોરનો કથક વધુ પડતો સભાન છે એવું ક્યાંય પણ કહેતા નથી. એ તો એમ કહે છે કે બ્યુતોર કદાચ વધુ પડતા સભાન છે. આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે વીજળીવાળાએ અહીં પણ સ્રોત સાહિત્યનું પોતાને સમજાયું તેવું વિશ્લેષણ કર્યું છે.

આ જ વિભાગમાં ગુજરાતી ભાષામાં તે અને તું કે તમેની વાત કરતાં વીજળીવાળા

કહે છે કે વળી આપણી ભાષામાં *'He', 'You'* જેવા ભેદ પણ નથી (૧૦૫). આ વિધાન કઈ રીતે સમજવું તે જ મને તો સમજાતું નથી. શું વીજળીવાળા એમ કહેવા માગે છે કે ગુજરાતીમાં તે અને તમે કે તું જેવા કોઈ ભેદ જ નથી ? કે પછી આ પ્રૂફવાચનની ભૂલ છે ? એવું તો ન બની શકે. કારણ કે એમણે પ્રૂફવાચનની ભૂલોની યાદી પુસ્તકના અન્તે આપી છે. એમાં આ શબ્દો નથી. ગુજરાતી ભાષાના વ્યાકરણનું કોઈ પણ પુસ્તક હાથમાં લો અને સર્વનામના પ્રકરણમાં જાવ. એ પુસ્તક આટલી વાત તો કરશે જ કે ગુજરાતી ભાષામાં ત્રણ પુરુષો છે. એ ત્રણેય પુરુષો એકવચન અને દ્વિવચન વચ્ચે ભેદ પાડે છે. પહેલો પુરુષ બહુવચન સમાવેશી અને અસમાવેશી વચ્ચે ભેદ પાડે છે અને બીજા પુરુષ બહુવચનનો માનાર્થે પણ ઉપયોગ થાય છે. એમાંનું એકેય પુસ્તક એમ નહિ કહે કે ગુજરાતીમાં ત્રીજા પુરુષ અને પહેલા પુરુષ વચ્ચે ભેદ નથી.

આટલી દલીલ કર્યા પછી વીજળીવાળા પોતાના દાવાને ટેકો આપતાં નીચેની બે કાવ્યપંક્તિઓ આપે છેઃ

'મનજી મુસાફર રે, ચાલો નિજ દેશ ભણી'

'પ્રાણિયા ભજી લે ને કિરતાર કે સપના જેવો છે સંસાર'

અને કહે છે કે 'અહીં સમ્બોધન પોતાની જાતને જ થયેલ છે. પાત્ર અને કથક 'તું'માં એકરૂપ થઈ જાય છે' (૧૦૫). સાચી વાત એ છે કે પહેલી પંક્તિમાં મનજી મુસાફરના ત્રણ અર્થ થઈ શકે : કવિ પોતે, મન અને શ્રોતા... અહીં આ ત્રણેય એક જ છે. જો કે બીજી પંક્તિમાં સમ્બોધન કરનાર અને જેને સમ્બોધન કરવામાં આવ્યું છે તે બેઉને અલગ વ્યક્તિ તરીકે સ્વીકારી શકાય એમ છે. પહેલી પંક્તિમાં 'ચાલો' શબ્દ આ પ્રકારની સંદિગ્ધતા ઊભી કરે છે. એને બદલે 'જાઓ' શબ્દ મૂકતાં જ આ વાત બરાબર સમજાઈ જશે.

ત્યાર પછીના વિભાગમાં વીજળીવાળા વેઈન બૂથ, નૉર્મન ફ્રીડમૅન, લીચ અને માઇકલ શૉર્ટ અને રિમોન-કેનનને આધારે કથનકેન્દ્રના પ્રકારો પાડે છે. તેઓ આ વિવેચકોને આધુનિક/અનુઆધુનિક તરીકે ઓળખાવે છે. પણ આમાંના કોને તેઓ આધુનિક કહે છે અને કોને અનુઆધુનિક તે વિષે કોઈ ચોખવટ કરતાં નથી. હકીકત એ છે કે આમાંનું કોઈ પણ અનુઆધુનિકતાવાદી નથી. વીજળીવાળા ફ્રીડમૅનની વાત કરતાં કહે કે તેઓ પરંપરાગત પ્રકારોને જ શબ્દફેરે રજૂ કરે છે ત્યારે આઘાત લાગે. કદાચ એ ફ્રીડમૅનને સમજ્યાં જ નથી. એમનો કથનકેન્દ્ર પરનો લેખ હજી પણ શ્રેષ્ઠ ગણાય છે. એમણે સૌ પ્રથમ વાર કથનકેન્દ્રની વિભાવનાનો વ્યવસ્થિત ઇતિહાસ આપ્યો છે. એટલું જ નહિ, એમણે હેન્રી જેઇમ્સ અને પર્સી લબક કરતાં જુદા જ માપથી કથનકેન્દ્રના પ્રકાર પણ પાડ્યા છે.

લીચ અને શૉર્ટના કથનકેન્દ્રના પ્રકારોની વાત કરતી વખતે પણ વીજળીવાળા સ્રોત સાહિત્યને વફાદાર રહેતાં નથી. શરૂઆતમાં તેઓ લીચ અને શૉર્ટનાં બે કથનકેન્દ્ર– fictional point of view અને discoursal point of view – ની વાત કરે છે. પછી

એકલા લીચનો – શૉર્ટને બાજુ પર રાખીને – હવાલો આપીને એના fictional point of viewના કથકને reflector સાથે જોડે છે. ત્યાર બાદ તેઓ કહે છે :'ફિક્શનલ કથકને 'રિફ્લેક્ટર' સંજ્ઞાથી ઓળખાવતાં લીચ પરિભાષાઓનાં જાળાં ઊભાં કરી ફેરવી-ફેરવીને જે વાત કરે છે તે પરંપરાગત વર્ગીકરણથી ભાગ્યે જ અલગ પડતી લાગશે. સરળ વાતને અવનવી પરિભાષાઓમાં ગૂંચવી નાખવી એ આધુનિક વિવેચનની બલિહારી છે અને લીચ એનું આદર્શ ઉદાહરણ છે'(૧૧૨). સૌ પહેલાં તો આ પુસ્તક એકલા લીચે લખ્યું નથી. એની સાથે બીજા લેખક શૉર્ટ પણ છે. એટલે એકલા લીચને આમ ધીબી નાખવો યોગ્ય નથી. બીજું : પોતાને ન સમજાય એ બધું જ પરિભાષાઓથી ગૂંચવી નાખેલું છે એવું કહેવાની હિંમત કાં તો અજ્ઞાનીઓ જ કરી શકે, કાં તો જ્ઞાનીઓ. વીજળીવાળા આ બેમાંથી પોતાને કઈ કોટિમાં મૂકે છે એ એમણે નક્કી કરવાનું છે. પણ આપણને બે પ્રશ્ન થાય : ૧. શું લીચ અને શૉર્ટ પોતાની ચર્ચાને પરિભાષાઓમાં ગૂંચવી નાખે છે ખરા ? અને ૨. શું ખરેખર લીચ અને શૉર્ટનું વર્ગીકરણ પરંપરાગત વર્ગીકરણ જેવું જ છે ?

પહેલા પ્રશ્નના સંદર્ભમાં લીચ અને શૉર્ટ પોતાના પુસ્તક વિષે શું કહે છે તે જોઈએ : 'This book takes its direction from the 'new stylistics' which has applied techniques and concepts of modern linguistics to the study of literature. *This does not mean that we expect our readers to know a great deal about lingustics :* we shall aim to interpret the principles and methods of linguistic study in a way that demands relatively little technical knowledge. *Readers who are familiar with some basic concepts and traditional grammar, phonetics, and rhetoric, will, we hope, find themselves at home in this book, and even readers new to language study should have little diffculty if they follow up occasional explanations and references given in the notes (see especially 3.2'(1).* (ત્રાંસા અક્ષર સમીક્ષકે કર્યા છે). લીચ અને શૉર્ટના પુસ્તકને સમજવા માટે એમણે જે અપેક્ષા રાખી છે એના કરતાં વધારે જ્ઞાનની જરૂર પડે એમ નથી. એમ હોવાથી આપણે વીજળીવાળાને વિનંતી કરીએ કે આમ આટલાં આકળાં થાવ મા, થોડું ભાષાવિજ્ઞાન – અથવા તો લીચ અને શૉર્ટ કહે છે તેવું પાયાનું વ્યાકરણ – જાણી લો, પછી લીચ અને શૉર્ટ વાંચો. અને માનો કે એ પણ ન કરવું હોય તો લીચ અને શૉર્ટ જે કંઈ કહે છે – ખાસ કરીને 3.2માં – એટલું ધ્યાનથી વાંચી લો. લીચ અને શૉર્ટને સમજવા માટે એનાં પહેલાં ચાર પ્રકરણ બરાબર સમજવાં પડે. એમનો અભિગમ સમજવો પડે. તેઓ monism, dualism, pluralism and multilevel analysis(અદ્વૈતવાદ, દ્વૈતવાદ, બહુલતાવાદ અને બહુસ્તરી પૃથક્કરણ)ના મૂળભૂત સિદ્ધાન્તોને સમજાવીને જે રીતે પોતાનું માળખું તૈયાર કરે છે એ ધ્યાનથી જોવું પડે. તેઓ સ્પષ્ટપણે કહે છે કે આ પુસ્તકમાં આમાંનો કોઈ એક અભિગમ તેઓ અપનાવવાના નથી. તેમના શબ્દોમાં : 'It

will be our object in this book to combine the insights from these apporaches in a multilevel, multifunctional view of style which will be applicable to the practical study of texts' (38).

લીચ અને શૉર્ટ ફેરવી-ફેરવીને અન્તિમે તો પરંપરાગત વર્ગીકરણ જ આપે છે એ વિધાન પણ વીજળીવાળાની અણસમજમાંથી (કે ગેરસમજમાંથી?) આવ્યું છે. સૌ પહેલાં તો લીચ અને શૉર્ટને તો કેવળ ગદ્યનું ભાષાવૈજ્ઞાનિક પૃથક્કરણ જ કરવું છે. એમને કથાસાહિત્યમાં કોઈ રસ નથી. એટલે જ તો તેઓ કથા અને સમાચારપત્રમાં પ્રગટ થયેલા સમાચારની વચ્ચે ઝાઝો ફરક જોતા નથી. એમના માટે તો એ બંને સૌ પહેલાં તો ગદ્યનાં જ બે સ્વરૂપ છે. તેઓ fictional કથનકેન્દ્ર અને discoursal કથનકેન્દ્રનો ભેદ પાડે છે ખરા પણ એ ભેદ એમના શૈલીવિજ્ઞાનની આન્તરિક જરૂરિયાતમાંથી ઊભો થયેલો છે. fictional કથનકેન્દ્રને સમજાવતાં લીચ અને શૉર્ટ રૉઇટર સમાચારસંસ્થાના એક અહેવાલનું ઉદાહરણ આપે છે :

TOURIST KILLED

A French Foreign Legion deserter in Northern Corsica shot dead a West German tourist and critically injured his wife. He then kidnapped their daughter and another girl, but freed them unharmed, and killed himself when surrounded by police. Reuter.(154).

પછી તેઓ કહે છે કે જે પોલીસ આ ઘટનાની તપાસ કરી રહી છે તે કોઈ માણસ પાસેથી જ આંખે દેખ્યો અહેવાલ લઈને આ સમગ્ર ઘટનાનું પુનર્ગઠન કરી શકે. એ એક કરતાં વધારે વ્યક્તિઓ પાસેથી પણ આંખે દેખ્યો અહેવાલ લઈ શકે. એ જ રીતે કથાલેખકનું પણ. કથાલેખક પણ જો ઇચ્છે તો પોતાના સર્વજ્ઞાની કથનકેન્દ્રને કોઈ એક જ વ્યક્તિ પૂરતું મર્યાદિત રાખી શકે. લીચ અને શૉર્ટ આ કથકને પરાવર્તક તરીકે ઓળખાવે છે. આટલી વાતમાં વિચારા લીચ અને શૉર્ટને તથા આધુનિક વિવેચનને પણ વીજળીવાળાએ ખોટા ઝૂડી નાખ્યાં.

તેઓ આગળ કહે છે કે લીચ અને શૉર્ટને પણ કથનકેન્દ્ર સંજ્ઞા વધુ પડતી ચર્ચાના કારણે ચવાઈ ગયેલી લાગે છે (૧૧૨). પણ ફરી એક વાર એમને એ સંજ્ઞા કેમ ચવાઈ ગયેલી લાગે છે અને તેઓ એ ચવાઈ ગયેલી સંજ્ઞાનું શું કરે છે તેની વાત તો તેઓ કરતાં જ નથી. એટલું જ નહિ, લીચ અને શૉર્ટ આ વાત કયા પાના પર કરે છે તે પણ તેમણે કહ્યું નથી.

ત્યાર બાદ વીજળીવાળા એમના શોધનિબન્ધના ૧૧૩મા પાના પર લીચ અને શૉર્ટને નામે એક આકૃતિ આપે છે. પણ એ આકૃતિ સ્રોત સાહિત્યમાં છે એ પ્રમાણે નથી. લીચ અને શૉર્ટ addressor, message and addresseeને situational contextનાં ઘટક તત્ત્વો તરીકે વર્ણવે છે. વીજળીવાળાની આકૃતિમાંથી situtional context ગાયબ છે. આ ઉપરાંત પણ તેમણે લીચ અને શૉર્ટમાંથી અને લીચ અને શૉર્ટને આધારે જે કોઈ આકૃતિઓ આપી છે તેમાંની ૧૧૪મા પાના પરની આકૃતિને બાદ કરતાં બધી જ ખોટી

છે. કદાચ વીજળીવાળા લીચ અને શોર્ટની આકૃતિઓ સમજ્યાં જ નથી. આપણે મૂળ આકૃતિઓ જોઈશું તો આપણને સમજાશે કે મૂળ આકૃતિઓમાં તળિયાથી ટોચની દિશામાં જતું એક પ્રકારનું embedding (દૃઢીકરણ) છે એટલે કે સૌથી નીચેનો અંશ એની ઉપરના અંશનો એક ઘટક અને એ અંશ એની પણ ઉપરના અંશનો એક ઘટક બને છે. એટલે જ તો મૂળ આકૃતિઓમાંની સમક્ષિતિજ (parallel) રેખાઓ જેમ નીચેથી ઉપર જઈએ તેમ મોટી થતી જાય છે. વીજળીવાળાની આકૃતિઓમાં ઉપરથી નીચે જાવ અને નીચેથી ઉપર જાવ, કોઈ ફરક પડતો નથી.

ત્યાર બાદ વીજળીવાળા રિમોન-કેનનને આધારે કથનકેન્દ્રના પ્રકારો પાડે છે. અહીં પણ તેઓ સ્રોત સાહિત્યને વફાદાર રહ્યાં નથી. રિમોન-કેનન કહે છે કે 'The story is presented in the text through the mediation of some 'prism', 'perspective,' 'angle of vision', verbalized by the narrator though not necessarily his. Folloing Genette(1972), I call this mediation 'focalization'. જ્યારે વીજળીવાળા કહે છે કે 'વાર્તા કોઈ ને કોઈ દ્વારા વાચક સુધી પહોંચે છે. ઝનેત તેને મીડિયેશન કહે છે પણ શ્લોમિથ રિમોન-કેનન તેને ફોકલાઇઝેશન સંજ્ઞા દ્વારા ઓળખવાનું પસંદ કરે છે' (૧૧૯). રિમોન-કેનન કહે છે કે હું ઝનેતને અનુસરીને મીડિયેશન (મધ્યસ્થી)ને ફોકલાઇઝેશન કહીશ. વીજળીવાળા કહે છે એમ ઝનેત એને મધ્યસ્થી નથી કહેતા. પછી વીજળીવાળા કહે છે : કેનન ફોકલાઇઝેશનના બે પ્રકાર પાડે છે : ૧. position relative to the story. જેમાં કેનન વાર્તાવિશ્વની અંદર રહીને તથા બહાર રહીને વાર્તા કહેતા કથકની ચર્ચા કરે છે. ૨.degree of persistence. અહીં તે કથનકેન્દ્રના સ્થાનાન્તરની વાત કરે છે (પાનું ૧૧૯) અહીં પણ વીજળીવાળા રિમોન-કેનનની મૂળ વાચના સમજ્યાં નથી. રિમોન-કેનન કહે છે : 'Two criteria will be used in this section to discuss the different types of focalization : position relative to the story, and degree of persistence' (75). સ્પષ્ટ શબ્દોમાં તેઓ position relative to the story અને degree of persistenceને ફોકલાઇઝેશનના પ્રકાર પાડવા માટેના બે માપદણ્ડ (criteria) તરીકે ઓળખાવે છે. વીજળીવાળા માપદણ્ડને ફોકલાઇઝેશનના બે પ્રકાર કહે છે ! આટલું બધું ક્ષતિભર્યું વિશ્લેષણ તો કેમ કરીને ચાલે ? આ બે માપદણ્ડને આધારે રિમોન-કેનને જે પ્રકાર પાડ્યા છે તે આ પ્રમાણે છે :

Position relative to the storyના માપદણ્ડને આધારે

૧. External focalization

 ૧.૧ Narrator-focalizer (Balને અનુસરીને)

 ૧.૨ Internal focalization

૨. Internal focalization

Degree of persistence ને આધારે

 ૧. Fixed

૨. Variable

૩. Multiple

આ ઉપરાંત રિમોન-કેનન focalizedના પણ external અને internal એવા પ્રકાર પાડે છે.

ત્યાર પછી વીજળીવાળા કથનકેન્દ્ર અને ગુજરાતી સર્જનવિવેચનની ચર્ચા કરે છે. પણ અહીં તેઓ પૃથક્કરણના સ્તરની ભેળસેળ કરી નાખે છે. જો તેમણે અહીં ગુજરાતી વિવેચનમાં અને ગુજરાતી સર્જનાત્મક લખાણોમાંથી પ્રગટ થતી કથનકેન્દ્રની સમજના આલેખ જુદા જુદા આપ્યા હોત તો કદાચ તેઓ આ ભેળસેળ ટાળી શક્યાં હોત.

કથનકેન્દ્ર અને પૂર્વસૂરિઓની વિચારણામાં વીજળીવાળા પ્લેટો, ઍરિસ્ટોટલ, હૉરેસ વગેરેની ચર્ચામાંથી ઊભી થતી કથનકેન્દ્રની સમજને આલેખવાનો પ્રયાસ કરે છે. અહીં પણ તેઓ કેટલેક ઠેકાણે સ્રોત સાહિત્યને સમજ્યાં નથી. દાખલા તરીકે રીમોન-કેનનનો હવાલો આપીને તેઓ પ્લેટોની વાત કરે છે તે ખોટી છે. રિમોન-કેનન આમ કહે છે : 'In the third book of Plato's *Republic* Socrates posits a distiction between two ways of rendering speech : *diegesis* and *mimesis'* (106). જ્યારે વીજળીવાળા (રિમોન-કેનનનું અવતરણ આપીને) આમ કહે છે : પ્લેટો કવિના અવાજને વ્યક્ત કરવાની મુખ્ય બે રીતની વાત કરે છે. ૧. ડાઈજેસિસ અને ૨. માઇમેસિસ. ડાઈજેસિસની આગવી લાક્ષણિકતા એ છે કે... (૧૨૯). રિમોન-કેનન કહે છે કે પ્લેટોના 'રિપબ્લિક'માં સોક્રેટિસ ડાઈજેસિસ અને માઇમેસિસ વચ્ચે ભેદ પાડે છે જ્યારે વીજળીવાળા કહે છે કે એ વાત પ્લેટો કહે છે !

એ જ રીતે ત્યાર પછીના બીજા જ પરિચ્છેદમાં વીજળીવાળાએ વેઇન બૂથનો હવાલો આપીને ઍરિસ્ટોટલની કથનરીતિની વાત કરી છે તે પણ સ્રોત સાહિત્ય પ્રમાણે નથી. વેઇન બૂથ કહે છે : 'There was nothing new in the contrast of poetry with rhetoric or with mere prose. Indeed, the notion that recognizably rhetorical elements in poetry are the best necessary evils can be found in poetic theory from Aristotle on. 'The poet should speak as little as possible in his own person,' Aristotle says, 'for it is not this that makes him an immitator.' (92). વીજળીવાળા કહે છે : ઍરિસ્ટોટલે તો એકથી વધુ વાર કથનરીતિ અંગેના પોતાના વિચારો સ્પષ્ટ કર્યા છે. તે કહે છે : 'કવિએ પોતાના અવાજમાં શક્ય હોય તેટલું ઓછું બોલવું જોઈએ' (૧૨૯). વીજળીવાળા અહીં ઍરિસ્ટોટલનું આખું વાક્ય ઉતારતાં નથી. એનો પહેલો ભાગ જ ઉતારે છે, બીજો ભાગ ઉડાડી મૂકે છે. વાસ્તવમાં તો એ પહેલા ભાગ જેટલો જ મહત્ત્વનો છે. એમાં ઍરિસ્ટોટલ કહે છે કે જો સર્જકે immitator (અનુકર્તા) ન બનવું હોય તો એણે પોતાના અવાજમાં જ બોલવું જોઈએ. અવાજ સાથે identity (સંજ્ઞા) સંકળાયેલી છે. ઍરિસ્ટોટલ એ વિચારને સાહિત્ય સુધી વિસ્તારે છે.

ત્યાર પછી વીજળીવાળા કથનકેન્દ્રના પ્રશ્નની વ્યાપકતા અને અન્ય કળાઓમાં કથનકેન્દ્રની વાત કરે છે. અન્ય કળાઓમાં તેઓ સિનેમા, ચિત્રકળા અને શિલ્પની વાત કરે છે. પણ આ લખનારને આ વિભાગ ખૂબ જ ઉપરછલ્લો લાગ્યો છે. જગ્યાના અભાવે અહીં એની ચર્ચા ટાળી છે.

કથનકેન્દ્રમાં ઉચ્ચાવચતામાં વીજળીવાળા કથનકેન્દ્રની પસંદગીની તથા વાર્તાકારના પાત્રચિત્તપ્રવેશની વાત કરે છે. અહીં ઉચ્ચાવચતા શબ્દ જરા ખૂંચે છે. એ શબ્દ સૂચવે છે કે વાર્તાકારે કયું કથનકેન્દ્ર પસંદ કરવું અને કયું ન કરવું એ નક્કી કરવા માટે કથનકેન્દ્રની ઉચ્ચાવચતાને ધ્યાનમાં રાખવી જોઈએ. આવી કોઈ ઉચ્ચાવચતા સ્થાપી શકાય કે કેમ તે અંગે આ લખનારને શંકા છે. જો સ્થાપી શકાતી હોય તો કઈ રીતે એ વિષે સંશોધકે કશું કહ્યું નથી. તેઓ કદાચ યોગ્યતાઅયોગ્યતાની વાત કરવા માગે છે એવું મને આ ચર્ચા પરથી લાગ્યું છે. એટલે ઉચ્ચાવચતા શબ્દને બદલે જો તેમણે યોગ્યતાઅયોગ્યતા શબ્દ વાપર્યો હોત તો એમની વાતને સમજવામાં આપણને ઓછી મુશ્કેલી પડત. પાત્રચિત્તપ્રવેશની ચર્ચા મુદ્દાસરની છે. એમાં યોગ્ય રીતે જ તેઓ સર્જક અને કથકને એક ગણવાની ના પાડે છે.

કથનકેન્દ્રની અનિવાર્યતામાં વીજળીવાળા પોતાના શોધનિબન્ધની કેન્દ્રવર્તી હાયપોથિસિસ(પૂર્વધારણા) આપે છે. તેઓ કહે છે : 'વાર્તાની સામગ્રી કથનકેન્દ્રને નક્કી કરતી હોય છે.' મને લાગે છે કે આ વિધાન જરા વધારે સ્પષ્ટ કરવાની જરૂર હતી. જેમ કે લીચ અને શૉર્ટનું fictional કથનકેન્દ્ર વાર્તાની સામગ્રી નક્કી ન કરી શકે. અહીં તો લેખકનો વાસ્તવિકતા પરત્વેનો અભિગમ જ એને વાર્તાની સામગ્રી નક્કી કરવામાં મદદ કરે. હું વાસ્તવવાદી લેખક હોઉં તો મારું વાસ્તવવાદનું કથનકેન્દ્ર મને વાર્તાની સામગ્રી નક્કી કરવામાં મદદ કરશે. એક વાર એ નક્કી થઈ જાય પછી કદાચ મારી સામગ્રી મારું કથનકેન્દ્ર નક્કી કરે. કહેવાનો આશય એટલો જ કે વીજળીવાળાનો નિશ્ચયવાદ (x yને નક્કી કરે છે, જ્યાં x = વાર્તાની સામગ્રી અને y = કથનકેન્દ્ર) કેટલાંક કથનકેન્દ્ર નક્કી નહીં કરી શકે. બીજું : જ્યારે આપણે એમ કહીએ કે x yને નક્કી કરે છે ત્યારે આપણે x શું છે, y શું છે અને x yને કઈ રીતે નક્કી કરે છે એટલી વાત તો કરવી પડે. એટલે કે કથનકેન્દ્ર નક્કી કરતી સામગ્રીની સંરચના કયા પ્રકારની હોય છે ? એ સામગ્રી ક્રિયાઓની બનેલી હોય છે કે ઘટનાઓની ? એ ક્રિયાઓ/ઘટનાઓ એક બીજા સાથે જોડાયેલી હોય છે કે નહીં ? જો જોડાયેલી હોય તો કઈ રીતે ? જો ન જોડાયેલી હોય તો તે કઈ રીતે બધી એકસાથે રહી શકે ? આવા કોઈ સૈદ્ધાન્તિક પ્રશ્નો વીજળીવાળા ચર્ચતાં નથી.

ત્યાર પછીના વિભાગમાં તેઓ કથનકેન્દ્રને નક્કી કરતાં સામગ્રી સિવાયનાં અન્ય પરિબળોની વાત કરે છે. આ અન્ય પરિબળોમાં તેઓ સ્થળ, કાળ, પરિવેશ વગેરેને ઉમેરે છે. અહીં પાછો એક પ્રશ્ન થવાનો : જો સામગ્રી ઉપરાંત પણ અન્ય પરિબળો કથનકેન્દ્રને નક્કી કરતાં હોય તો સામગ્રી અને એ પરિબળો કઈ રીતે એકબીજા સાથે

આદાનપ્રદાન કરે ? બીજું : સામગ્રી પણ કથનકેન્દ્ર નક્કી કરે અને અન્ય પરિબળો પણ કથનકેન્દ્ર નક્કી કરે તો એ બંનેમાંથી કોનો હાથ ઊંચો રહે ? બંને વચ્ચે કથનકેન્દ્ર નક્કી કરવા માટેની સ્પર્ધા થાય ખરી ? પૂર્વધારણા બનાવવી સરળ છે. એટલું જ નહિ, એ પૂર્વધારણાને સિદ્ધ કરવાનું પણ ક્યારેક સરળ હોય છે. પણ એ પૂર્વધારણાના સૂચિતાર્થો સમજવા સરળ નથી હોતા. એને કારણે ક્યારેક એવું બને ખરું કે પૂર્વધારણા એક તરંગ, એક તુક્કો કે એક વિચારના સ્તરે જ રહી જાય. વીજળીવાળામાં પણ આમ જ બન્યું છે. એમની પૂર્વધારણા દલીલ બની શકતી નથી. કથાસાહિત્યમાં અન્ય ઘટકો સાથેનો કથનકેન્દ્રનો સમ્બન્ધ પરની એમની ચર્ચા એકંદરે સારી છે. અહીં તેઓ કથનકેન્દ્રની વાર્તાનાં અન્ય ઘટકો સાથેના સમ્બન્ધની ચર્ચા કરે છે. પણ કથનકેન્દ્ર અને અન્તરની ચર્ચા અને કથનકેન્દ્ર અને ટોનની ચર્ચા આ લખનારને ઊભડક લાગી છે. કથનકેન્દ્ર અને અન્તરની ચર્ચા તેઓ વેઈન બૂથને આધારે કરે છે. પણ અહીં પણ વેઈન બૂથની દલીલને તેઓ બરાબર પકડી શક્યાં નથી.

પહેલાં ત્રણ પ્રકરણમાં વીજળીવાળાએ કરેલી કથનકેન્દ્રની ચર્ચાના સન્દર્ભે આટલું જ કહેવાનું રહે : આ પ્રકરણોમાં વીજળીવાળા કથનકેન્દ્રની કોઈ એક સુશ્લિષ્ટ એવી વિભાવના આપી શકતાં નથી. તેઓ ક્યારેક નવ્ય વિવેચનની વાત કરે છે તો ક્યારેક સંરચનાવાદની વાત કરે છે તો ક્યારેક અનુસંરચનાવાદની વાત કરે છે. પણ એમાંના કયા અભિગમને સ્વીકારીને તેઓ ચાલે છે તે નથી તો તેઓ સ્પષ્ટ કરતાં કે નથી તો એમના લખાણમાંથી એ વાત સ્પષ્ટ થતી. સાહિત્યમાં કથનકેન્દ્રની ચર્ચા મુખ્યત્વે ચાર અભિગમથી થયેલી જોવા મળે છે : નવ્ય વિવેચન, સંરચનાવાદ, રશિયન સ્વરૂપવાદ અને શૈલીવિજ્ઞાન. વીજળીવાળા શોલ્સ, બૂથ વગેરેના ઉલ્લેખો કરે અને ઘટનાના રૂપાન્તરની અને જૈવિક સંવાદિતાની વાત પણ કરે ત્યારે આપણને એવું લાગે કે તેઓ કદાચ નવ્ય વિવેચનનો અભિગમ સ્વીકારતાં હશે. પછી તેઓ ચૅટમૅન, ઝનૅત અને રિમોન-કેનનની વાત કરે ત્યારે આપણને એવું લાગે કે તેઓ કદાચ સંરચનાવાદી કથનમીમાંસાનો અભિગમ સ્વીકારતાં હશે. કમનસીબે એમણે ક્યાંય રશિયન સ્વરૂપવાદનો ઝાઝો ઉલ્લેખ કર્યો નથી. તેઓ લીચ અને શૉર્ટ તથા ટૂલાનની વાત કરે ત્યારે એમ લાગે કે તેઓ કદાચ શૈલીવિજ્ઞાનનો કે ભાષાવિજ્ઞાનકેન્દ્રી કથનમીમાંસાનો અભિગમ સ્વીકારતાં હશે. પણ વાચકે તો એ બધા વિષે અટકળો જ કરવાની રહી. હકીકતમાં તો એમની આ બધી ચર્ચા અલગ અલગ રંગનાં થીગડાં જેવી બની જાય છે. કારણ કે એમની વચ્ચે કોઈ ઊહાપોહ રચાતો નથી. કોઈ ઉત્ક્રાન્તિની કડી પણ રચાતી નથી. એમણે આ ચર્ચા કરવા માટે અલગ અલગ સ્રોત સાહિત્યનો ઉપયોગ કર્યો છે પણ મોટે ભાગે તો તેઓ એ સ્રોત સાહિત્યને સમજ્યાં જ નથી.

ગુજરાતીમાં કથનકેન્દ્ર પર શોધનિબન્ધ લખાય ત્યારે આપણે એવી અપેક્ષા રાખીએ કે સંશોધક આપણી ભાષામાં થયેલી કથનકેન્દ્રની ચર્ચાનો એક સવિસ્તર ઇતિહાસ આપે. કયા વિવેચકે કયા અભિગમથી એ ચર્ચા કરી છે તેની વાત કરે. એટલું જ નહિ, એ

ચર્ચાની નબળાઈઓ પણ બતાવે અને પોતે એ નબળાઈઓને કઈ રીતે અતિક્રમવા માગે છે તેની પણ સ્પષ્ટતા કરે. વીજળીવાળા ગુજરાતીમાં થયેલી કથનકેન્દ્રની ચર્ચાની એક યાદી આપે છે ખરાં પણ એમાં કયા મુદ્દાની કેવી ચર્ચા થઈ છે તેની ઝાઝી વાત તેઓ કરતાં નથી. એને કારણે એમની કથનકેન્દ્રની ચર્ચા ગુજરાતી ભાષામાં થયેલી કથનકેન્દ્રની ચર્ચાના ઇતિહાસ સાથે જોડવાનું કામ અઘરું બની જાય છે. પૂર્વસૂરિઓની ચર્ચાને કેવળ ઉલ્લેખોમાં ઢાળી દેવાથી ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યને તો અન્યાય થાય છે જ, સાથોસાથ એમાં સંશોધનની શિસ્ત પણ જળવાતી નથી.

ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં કથનકેન્દ્ર

પ્રકરણ ૪માં વીજળીવાળા દસ ગુજરાતી વાર્તાઓ લઈને એ વાર્તાઓમાં કથનકેન્દ્રની ભાત કેવી છે એની તપાસ કરે છે. અહીં તેમણે બે અભિગમથી વાર્તાઓ પસંદ કરી છે : ૧.ઐતિહાસિક, અને ૨. *typological* (પ્રકારમીમાંસાનિષ્ઠ). ગુજરાતી વાર્તાકારોની વાર્તાવિભાવના કઈ રીતે બદલાતી ગઈ અને એ વાર્તાકારો કઈ રીતે કથનકેન્દ્ર પરત્વે સભાન બનતા ગયા તે બતાવવાના હેતુથી તેમણે ઐતિહાસિક માપદણ્ડ ખપમાં લીધો છે જ્યારે અલગ અલગ પ્રકારના કથનકેન્દ્રની ચર્ચા કરવા માટે એમણે પ્રકારમીમાંસાનો અભિગમ સ્વીકાર્યો છે. જો કે તેઓ એક વાતની સ્પષ્ટતા કરે છે કે આ વાર્તાઓને જે તે સર્જકની ઉત્તમ વાર્તા જ છે એમ માનવાની જરૂર નથી. ઇતિહાસને ધ્યાનમાં રાખીને એમણે આ ક્રમમાં વાર્તાઓ પસંદ કરી છે : 'સ્ત્રીહૃદય'(ધૂમકેતુ), 'મુકુન્દરાય'(દ્વિરેફ), 'ખોલકી'(સુન્દરમ્), 'મારી ચંપાનો વર'(ઉમાશંકર જોશી), 'જગમોહને શું જોવું ?'(જયંતિ દલાલ), 'તમે આવશો ?'(ચન્દ્રકાન્ત બક્ષી), 'ધારો કે'(મધુ રાય), 'ચોન્ટી' (ઇવા ડેવ), 'ન કૌંસમાં, ન કૌંસની બહાર'(સરોજ પાઠક) અને 'બે સૂરજમુખી અને ...'(સુરેશ જોષી). પ્રકારમીમાંસાના દૃષ્ટિકોણથી જોઈએ તો તેમણે આ રીતે વાર્તાઓ પસંદ કરી છે : પ્રથમ પુરુષ કથનકેન્દ્ર – 'સ્ત્રીહૃદય'(ધૂમકેતુ), 'ખોલકી' (સુન્દરમ્), 'તમે આવશો ?'(ચન્દ્રકાન્ત બક્ષી), 'ચોન્ટી'(ઇવા ડેવ) અને 'બે સૂરજમુખી અને ...'(સુરેશ જોષી); ત્રીજો પુરુષ કથનકેન્દ્ર – 'મુકુન્દરાય'(દ્વિરેફ), 'મારી ચંપાનો વર'(ઉમાશંકર જોશી), 'જગમોહને શું જોવું ?'(જયંતિ દલાલ); બીજો પુરુષ કથનકેન્દ્ર – 'ધારો કે'(મધુ રાય) અને મિશ્ર કથનકેન્દ્ર – 'ન કૌંસમાં, ન કૌંસની બહાર' (સરોજ પાઠક). ઐતિહાસિક ક્રમમાં કરેલી વાર્તાઓની પસંદગી સામે કોઈ વિવાદ નથી, પણ પ્રકારમીમાંસાના દૃષ્ટિકોણથી એમણે જે વાર્તાઓ પસંદ કરી છે તેના સંદર્ભમાં એક સૈદ્ધાન્તિક પ્રશ્ન ઊભો કરી શકાય : સંશોધકે સિદ્ધાન્તચર્ચામાં એમની પ્રકારવ્યવસ્થા આપી નથી તો પછી આ પસંદગી કઈ રીતે કરી ? ભાષાવિજ્ઞાનની મદદથી આપણે કહી શકીએ કે ગુજરાતીમાં આટલાં કથનકેન્દ્ર શક્ય છે :

૧. પહેલો પુરુષ
   ૧.૧ એકવચન

૧.૨ બહુવચન

૧.૨.૧ વાચક/ભાવક સમાવેશી

૧.૨.૨ વાચક/ભાવક અસમાવેશી

૨. બીજો પુરુષ

૨.૧ એકવચન

૨.૨ બહુવચન

૨.૨.૧ સાદું

૨.૨.૨ માનાર્થે

૩. ત્રીજો પુરુષ

૩.૧ એકવચન

૩.૧.૧ સર્વનામકેન્દ્રી

૩.૧.૨ સંજ્ઞાવાચકકેન્દ્રી

૩.૨ બહુવચન

ભાષાવિજ્ઞાનને બદલે બીજા અભિગમોથી પણ પ્રકારવ્યવસ્થા આપી શકાય. પણ વીજળીવાળાએ આવી કોઈ પ્રકારવ્યવસ્થા આપી નથી એને કારણે એમની વાર્તાપસંદગી અધૂરી રહી જાય છે.

'મારી ચંપાનો વર', 'તમે આવશો' અને 'ધારો કે'ની ચર્ચા કરતી વખતે વીજળીવાળાએ લીચ અને શૉર્ટની મદદ લીધી છે. આગળ કહ્યું છે તેમ તેમણે લીચ અને શૉર્ટને આધારે જે આકૃતિઓ આપી છે તે ખોટી અને ગેરમાર્ગે દોરનારી છે. 'ચોન્ટી'ની વાત કરતાં વીજળીવાળાએ જે સંશોધન માઇકલ ટૂલાનના નામે ચડાવ્યું છે તે વાસ્તવમાં માઇકલ ટૂલાનનું નથી. એ તો પ્યાઝેનું સંશોધન છે. બાળકોમાં કથનશક્તિના વિકાસના અભ્યાસનું મહત્ત્વ સમજાવ્યા પછી ટૂલાન કહે છે : 'One classic study to invoke in any reflections on children's linguistic development is Piaget's pioneering work (1926). Focusing on story-telling ability in 6 to 8 year olds, Piaget identified a number of failings in the recall productions of his younger subjects, failings which are far less frequent in the older children. The major failings concerned order, causality and orientation : the actual order of events in a story was not reproduced in recall, cause-and-effect relations were not properly marked, and egocentric use of pronouns (tending to orient narrative events to the child herself) led to misdirections, in the recall texts, over who was doing what to whom in the narrative. Despaite sixty years of critical review, Piaget's basic findings are still unwisely accepted (with the qualification that children can produce non-egocentric text at a rather earlier age (four) than he claimed). But just what conclusions we should draw from such

findings remains a matter of great uncertainty' (193-194). વીજળીવાળા કહે છે : 'બાળકના મુખે વાર્તા કહેવડાવવી એ પ્રયુક્તિ અઘરી તો છે જ કારણ માઈકલ ટૂલાન નોંધે છે તે પ્રમાણે પાંચછ વરસથી નીચેનાં બાળકોમાં ઘટનાક્રમ કાર્યકારણનો સમ્બન્ધ જોડવાની સમજ વિકસી નથી હોતી' (પાન ૨૧૯). ટૂલાન એવું કહેતા જ નથી કે પાંચછ વરસથી નીચેનાં બાળકોમાં ઘટનાઓને કાર્યકારણથી જોડવાની સમજ વિકસી નથી હોતી. માનો કે વીજળીવાળાના નોંધે છે ક્રિયાપદને આપણે અભિધાના સ્તરે સમજીએ તો પણ એ શોધ માટેનું સાચું શ્રેય તો પ્યાઝેને જ મળવું જોઈએ. કારણ કે ટૂલાન જે નોંધે છે તે પ્યાઝેને ટાંકીને નોંધે છે. આ શોધ પ્યાઝેની છે, ટૂલાનની નથી. એટલે વીજળીવાળાએ એમ લખવું જોઈએ કે પ્યાઝેના સંશોધનના આધારે ટૂલાન નોંધે છે કે... પણ એમાંય એક મુશ્કેલી તો છે જ. ટૂલાન ૬થી ૮ વરસનાં બાળકોની વાત કરે છે. નહિ કે વીજળીવાળા કહે છે એમ પાંચથી છ વરસનાં બાળકોની. એમના ભાષાવિકાસની વાત કરતાં હોઈએ ત્યારે છ મહિનાનો ગાળો પણ ખૂબ જ મહત્ત્વનો હોય છે.

વીજળીવાળાએ કેટલીક વાર્તાઓના કથનકેન્દ્રની યોગ્યતા વિશે જે પ્રશ્નો ઊભા કર્યા છે તે વિશે મતભેદની શક્યતાઓ છે. પણ જગ્યાના અભાવે આપણે એ ચર્ચા નહિ કરીએ.

પણ છેલ્લે એટલું જ કહેવાનું કે તેઓ આ વાર્તાઓનાં કથનકેન્દ્રની તપાસ કોઈ એક અભિગમ સ્વીકારીને કરતાં નથી. એને કારણે તેઓ કથનકેન્દ્રનો જે ઐતિહાસિક અને પ્રકારમીમાંસાનિષ્ઠ આલેખ આપવા માગે છે તે મળતો નથી.

છેલ્લે ઉપસંહારમાં વીજળીવાળા પોતાના શોધનિબન્ધનું તારણ આપે છે. અહીં તેઓ કહે છે : 'અમેરિકન વિવચેકોએ કથનકેન્દ્રને આટલું બધું મહત્ત્વ આપ્યું પણ ફ્રાન્સના વિવેચકોએ હંમેશાં આ પ્રશ્નને અવગણ્યો છે. આપણી જેમ જ ત્યાં કથકપ્રયુક્તિની માંડીને ચર્ચા નથી થઈ' (૨૩૬). વીજળીવાળાનું આ વિધાન અડધું સાચું છે અને અડધું ખોટું છે. એ હકીકત છે કે અમેરિકી વિવેચકોએ કથનકેન્દ્રને ઘણું મહત્ત્વ આપ્યું છે. પણ ફ્રાન્સમાં કથનકેન્દ્રની ચર્ચા થઈ જ નથી એ વાત ખોટી છે. ૧૯૬૬માં ફ્રાન્સના Poetique જૂથના વિદ્વાનોએ Communications નામના સામયિકના એક વિશેષાંકમાં કથનમીમાંસાની વાત કરતી વખતે સૌ પ્રથમ વાર સંરચનાવાદના દૃષ્ટિકોણથી કેન્દ્રીકરણની ચર્ચા કરી હતી. ત્યાર પછી એ સંજ્ઞા ઝનેતે સ્પષ્ટ કરી. અને જોતજોતાંમાં એ સંજ્ઞા જગવિખ્યાત બની ગઈ. બીજું : અમેરિકન વિવેચકો કરતાં પણ રશિયન વિવેચકોએ કથનકેન્દ્ર પર વધારે ભાર મૂક્યો છે અને એની સળંગ ચર્ચા કરતા ગ્રંથો પણ લખ્યા છે. સંરચનાવાદી કથનમીમાંસા વાસ્તવમાં તો સંરચનાવાદી ભાષાવિજ્ઞાન અને રશિયન સ્વરૂપવાદના કેટલાક સિદ્ધાન્તોનો સમન્વય જ છે.

વીજળીવાળાની રજૂઆત

કોઈ પણ શોધનિબન્ધની સમીક્ષા આપણે આટલા મુદ્દાઓને ધ્યાનમાં રાખીને કરી

શકીએ : ૧. સંશોધકે પોતાના સંશોધનના વિષય અને સંશોધનના પ્રયોજન વિશે સ્પષ્ટતા કરી છે ખરી ? ૨. સંશોધકે સંશોધનના પ્રશ્નોની યોગ્ય માંડણી કરી છે ખરી ? ૩. સંશોધકે પોતાના સંશોધનની સાભિપ્રાયતા સમજાવી છે ખરી ? ૪. સંશોધકે પોતાના સંશોધનની પરિભાષા લખાણના પ્રારમ્ભે જ સ્પષ્ટ કરી છે ખરી ? ૫. સંશોધકે જે તે વિષયના સાહિત્યની સમીક્ષા કરી છે ખરી ? એટલું જ નહિ, એ સમીક્ષામાંથી ઊભા થતા પ્રશ્નોની વીગતે ચર્ચા કરી છે ખરી ? ૬. સંશોધકે આરમ્ભે જ પોતાના સંશોધનની પદ્ધતિ સ્પષ્ટ કરી છે ખરી ? ૭. સંશોધકે પોતાનું પ્રયોજન સિદ્ધ કર્યું છે ખરું ? અને ૮. સંશોધકે પોતાના સંશોધનને યોગ્ય માળખામાં, યોગ્ય ભાષામાં – એટલે કે ઍકેડેમિક ભાષામાં – મૂકી આપ્યું છે ખરું ?

વીજળીવાળાએ સંશોધનના વિષય અને એના પ્રયોજન વિશે આપણને કશું જ કહ્યું નથી. એને કારણે આ પુસ્તકનું મૂલ્યાંકન કરવામાં મુશ્કેલી પડે છે. જ્યારે એમના પ્રયોજનની જ આપણને ખબર ન હોય ત્યારે આપણે એમના કામને કઈ રીતે મૂલવી શકીએ ? એ જ રીતે એમણે પોતાના સંશોધનના વ્યાપ વિશે પણ આપણને કશું કહ્યું નથી. એને કારણે પણ આપણને એમના સંશોધનને સમજવામાં મુશ્કેલીઓ પડે છે. તેઓ એમના સંશોધનની પ્રસ્તુતતા વિશે પણ મૌન રહે છે.

શૈલીના દૃષ્ટિકોણથી જોતાં પણ આ શોધનિબન્ધ સાવ જ ઊતરતી કક્ષાનો છે. કેટલાક દાખલા :

૧. પરદેશી નામોના ઉલ્લેખોમાં ઘણી વાર સંગતિ જોવા મળતી નથી. તેઓ ક્લીન્થ બ્રુક્સ માટે ક્યારેક બ્રુક્સ તો ક્યારેક ક્લીન્થ બ્રુક્સ, વેયન્ બૂથ માટે ક્યારેક બુથ તો ક્યારેક વેયન્ બુથ. ઓ'કનર માટે ક્યારેક ઓ'કનર તો ક્યારેક ફ્રૅન્ક ઓ'કનર તો વળી લીચ અને શૉર્ટ માટે ક્યારેક લીચ તો ક્યારેક લીચ અને શૉર્ટ તો વળી ક્યારેક જ્યોફ્રી લીચ અને માઇકલ શૉર્ટ, શોલ્સ અને કેલોગ માટે ક્યારેક શોલ્સ, ક્યારેક શોલ્સ અને કેલોગ તો ક્યારેક રોબર્ટ શોલ્સ અને રોબર્ટ કેલોગ, બ્રુક્સ અને વોરેન માટે ક્યારેક બ્રુક્સ તો ક્યારેક રોબર્ટ બ્રુક્સ તો ક્યારેક બ્રુક્સ અને વોરેન વાપરે છે. એટલું જ નહિ, શ્લોમિથ રીમોન-કેનન માટે તેઓ ક્યારેક શ્લોમિથ રીમોન, ક્યારેક રીમોન-કેનન, તો ક્યારેક શ્લોમિથ કેનન વાપરે છે. મૂળ નામોને ખોટી રીતે ટૂંકાવી નાખવાના પણ કિસ્સા અહીં જોવા મળે. જેમ કે Joseph Warren Beachના નામને વીજળીવાળા બીચ પૂરતું મર્યાદિત કરી દે છે. વાસ્તવમાં તો એ વૉરન બીચ હોવું જોઈએ.

૨. વીજળીવાળા અનેક ઠેકાણે અધ્ધરિયાં વિધાનો કરે છે. દા.ત. અનેક ઠેકાણે અનુઆધુનિતાવાદીઓ આમ કહે છે અને અનુઆધુનિકતાવાદીઓ તેમ કહે છે એમ કહ્યું છે પણ એમાં એકેય ઠેકાણે એક પણ અનુઆધુનિકતાવાદીનું નામ આપ્યું નથી. જો કે કેન્દ્રની ચર્ચા કરતી વખતે તેઓ કહે છે કે ખરાં કે તેમણે એ ચર્ચા શિરીષ પંચાલના પુસ્તકના આધારે કરી છે. પણ એ તો એ મુદ્દા પૂરતું જ. એક ઠેકાણે તેઓ ચૅટમૅન, ટૂલાન અને કેનનને અનુઆધુનિક વિવેચકો તરીકે ઓળખાવે છે. આગળ નોંધ્યું છે તેમ

વીજળીવાળા સિવાય આ કાવ્યશાસ્ત્રીઓને બીજું કોઈ અનુઆધુનિક વિવેચકો તરીકે ઓળખાવતું નથી.

૩. સ્રોતનો નિર્દેશ આપ્યા વિના કોઈ વિદ્વાનને નામે વાત ન કરી શકાય. પણ આ શોધનિબન્ધમાં સ્રોતના નિર્દેશ વગરનાં વિધાનો તો અપાર. આ લખનારે આ શોધબિન્ધનાં શરૂઆતનાં સાઈઠેક પાનાંનું દ્રુત વાંચન કર્યું તો એમાંથી સ્રોતના નિર્દેશ વગરનાં વીસ વાક્યો મળી આવેલાં. જગ્યાના અભાવે એ વાક્યો અહીં આપ્યાં નથી.

૪. એક ને એક વાક્ય કે વિધાનોનાં પુનરાવર્તનોની પણ અહીં ખોટ નથી. દાખલા તરીકે : ૧. નવાઈની વાત તો એ છે કે કથકના પ્રકારો બાબતે સૌથી ઝીણું બૂથ કાંતે છે ! (૯૩). ૨. બૂથને 'કથનકેન્દ્ર' સંજ્ઞામાં ઘણા વિભાવ અપ્રગટ રહી જતા લાગ્યા એટલે એણે કથક સંદર્ભે ઝીણું કાંત્યું.(૯૩). બીજા જ પરિચ્છેદમાં.

૫. પરદેશની અનેક વાર્તાઓના તેમણે ઉલ્લેખો કર્યા છે પણ એમાંની એક પણ વાર્તાનો સન્દર્ભ આપ્યો નથી.

૬. વીજળીવાળાની ભાષા ક્યાંક ક્યાંક શોધનિબન્ધને છાજે એવી નથી લાગી. સંશોધક નિર્ભીક બને તો ગમે પણ તોછડા બને તે તો કેમ ચાલે ? દાખલા : ૧. ચન્દ્રકાન્ત બક્ષી ગાઈવગાડીને કહે છે, 'મારે માટે ઘટના ઇઝ ટોટલ લાઇફ. ઘટના ન હોય તો હું લખી ન શકું. ઘટના વિનાના જીવનની કોઈ કલ્પના મારા મગજમાં આવી જ શકતી નથી.' (૪૯) ૨. સમરસેટ મોમને ઘણા વિવેચકો ગાળો દે છે પણ તેણે ચિરંજીવી નીવડે તેવી ઘટનાપ્રધાન વાર્તાઓ આપી જ છે (૫૦). ૩. ચન્દ્રકાન્ત બક્ષીએ તો ગુજરાતી સાથે ઉર્દુ, અંગ્રેજી અને આવડે તેટલી બીજી ભાષાઓના શબ્દો ભેળવીને પોતાની આગવી ગદ્યછટા ઉપજાવી અને પછી પોતે જ પોતાના ભોગ બન્યા. (૬૬). ૪. કથનકેન્દ્રમાં ઉચ્ચાવચતા ન સમ્ભવે અને કથનકેન્દ્રની અનિવાર્યતા વાર્તાની સામગ્રી દ્વારા આપોઆપ જ નક્કી થાય એટલું સ્વીકાર્યા પછી જે પ્રશ્નને અનુઆધુનિક વિવેચકોએ છાપરે ચઢીને ચર્ચ્યો છે તેને જરાક સ્પર્શી લઈએ (૧૬૦). ૫. ઘટનાના તિરસ્કારપુરસ્કાર સંદર્ભે જ... (૧૬૩). તિરસ્કારપુરસ્કાર શબ્દપ્રયોગ તેઓ કેટલેય ઠેકાણે કરે છે. એને બદલે સ્વીકારપરિહાર વધારે સારો લાગે.

૭. કેટલાક સંદર્ભગ્રન્થના ઉલ્લેખો પણ અધકચરા છે. જેમ કે તેઓ બૂથની વાત કરતી વખતે શિવ કે. કુમાર સમ્પાદિત પુસ્તકની વાત કરે છે પણ બૂથના લેખનો ઉલ્લેખ નથી કરતાં.

૮. તેઓ કેટલાક ગુજરાતી લેખકોનું નકારાત્મક વિશ્લેષણ પણ કરે છે. આવું વિશ્લેષણ શોધનિબન્ધમાં ન ચાલે. દા.ત.ભારતી દલાલના શોધનિબન્ધની વાત કરતી વખતે તેઓ આમ કહી શક્યાં હોત : ભારતી દલાલ પોતાના શોધનિબન્ધમાં કથાસાહિત્યની વિભાવના સંકુચિત અર્થમાં વાપરે છે અને તેમાં તેઓ ટૂંકી વાર્તાનો સમાવેશ કરતાં નથી. એ જ રીતે પ્રવીણ દરજીએ કે હર્ષદ ત્રિવેદીએ કથનકેન્દ્રની ચર્ચા કરી છે એની વાત તેઓ કરે છે ખરાં પણ એમણે જે ચર્ચા કરી છે તેનો સાર આપતાં નથી.

ઉપસંહાર

અન્તિમે તો આટલું જ કહેવાનું : ૧. વીજળીવાળા કથનકેન્દ્રની કોઈ ચોક્કસ એવી વિભાવના – conceptual system – આપી શકતાં નથી, ૨. જે કોઈ વિભાવના આપે છે તે અરાજકતાભરી છે. એમાં પક્ષપ્રતિપક્ષનું તર્કશાસ્ત્ર ક્યાંય જોવા મળતું નથી. તેઓ ઘણે ઠેકાણે અન્ય વિદ્વાનોના અભિપ્રાયો વગેરે ટાંકે છે પણ એમાંનાં ઘણાબધા વિદ્વાનોના સ્રોત સાહિત્યને પોતાની ચર્ચામાં કે વિશ્લેષણમાં પણ એકરૂપ કરી શક્યાં નથી. ૩. તેમની કથનકેન્દ્રની વિભાવના અરાજકતાભરી હોવાને લીધે તેઓ ઉદાહરણ તરીકે જે વાર્તાઓનું વિશ્લેષણ કરે છે તે પણ અરાજકતાભર્યું બની ગયું છે. એમાં કોઈ સળંગસૂત્રતા દેખાતી નથી. આથી જ ક્યારેક તેઓ discourse patternની વાત કરે છે તો ક્યારેક જૈવિક અખિલાઈની. ૪. ગુજરાતી સાહિત્યમાં થયેલી કથનકેન્દ્રની ચર્ચાને તેઓ ઉલ્લેખો પૂરતી મર્યાદિત કરી નાખીને પોતાના સંશોધનને ગુજરાતી સાહિત્યના પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂકી શકતાં નથી. આમ આ શોધનિબન્ધ એક નબળું સાહસ બની ગયો છે.

નોંધ : સંગતિ જાળવવા માટે અવતરણોમાં પણ જોડણી, લેખન, ઉચ્ચાર વગેરેમાં જરૂરી ફેરફાર કર્યા છે. (સં.)

Home sweet home.
Now at a sweeter rate of interest.



Dena Bank has *SLASHED* the rate of interest on housing loan to 8.5%*p.a.

DENA NIWAS
HOUSING FINANCE SCHEME

EMI on a loan of Rs.1 lakh

Years	EMI
5	2052
10	1267
15	1029
20	916

* Conditions apply. Option of fixed and floating interest rates available.

Avail of reduced interest rates on other schemes also:

- Dena Educational Scheme
- Dena Shakti Scheme: For empowering women entrepreneurs
- Dena Consumer Durables, Vehicle & Personal Loan Schemes

Special Features of Dena Niwas:

- Add value to your existing or new house-finance available for home improvement ie, furniture-fixture etc.
- You can switch over your home loan from other financial institutions to Dena Bank to take advantage of lower interest rates.
- Higher amount for repairs / renovation with extended repayment period upto 10 years.



देनाबैंक
DENA BANK
(A Government of India Undertaking)
Trusted Family Bank
Head Office : Maker Towers 'E', Cuffe Parade, Mumbai - 400 005
http://www.denabank.com

રાજેન્દ્ર શાહ

•

શ્રાવણી મધ્યાહ્ને

મધ્યાહ્નની અલસ વેળ હતી પ્રશાન્ત.
ધીરે ધીરે લસતી ગોકળગાય જેમ.
ને શ્રાવણી જલનું વર્ષણ તેય ક્લાન્ત,
ફોરાં ઝરે દ્રુમથી રૈ રહી એક એક.
જેવું વિલમ્બિત લયે મૃદુ મન્દ ગાન
તેવું જ મારું સહજે ઉર સ્પન્દમાન.

ભારો ઉતારી શિરથી પથને વિસામે
નાનેરું ગામ શ્રમથી વિરમ્યું લગાર.
આસીન કોઈ, વળી કોઈ વિષણ્ણ કામે
સૂતેલ, નેત્ર મહીં મૌન હતું અપાર.
આંહીં કશો જલધિ બે ભરતીની મધ્ય
કંઠાર છોડી બનિયો નિજમાં નિમગ્ન !

કર્તવ્ય કોઈ અવશેષ મહીં રહ્યું ના
તેવું નચિંત મન મારું, ન હર્ષશોક;
ના સ્વપ્ન કોઈ હતું નેણ મહીં વસ્યું વા
વીતેલ તેની સ્મૃતિનો પણ ડંખ કોક.
મારે ગમાઅણગમા શું હતું કશું ના.
ઘોંઘાટહીન પણ ઘાટ હતા ન સૂના,

મેં સ્હેલવા મન કરી લીધ વન્ય પંથ –
ભીનો બધો, ક્વચહીંક પંકિલ, ક્યાંક છાયો
દૂર્વાથી, બેઉ ગમ વાડ થકી દબાયો;
ઝિલાય તેમ ઝીલતો સહુ સૃષ્ટિરંગ.
લાગી'તી વેલ તણી નીલમવર્ણ ઝૂલ,
કંકાસિની પણ પ્રસૂન વડે પ્રફુલ્લ.

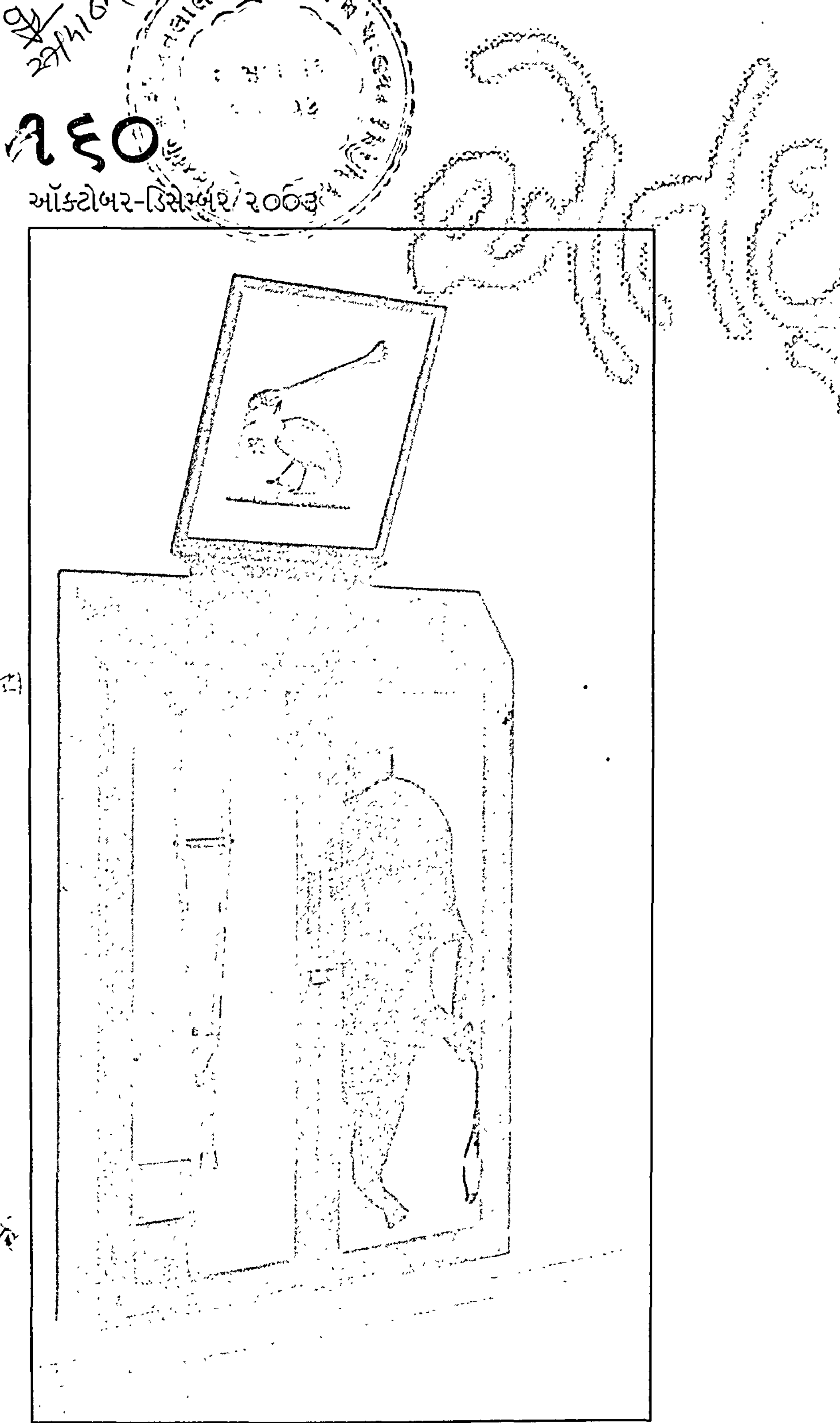
પાણીભરેલ કંઈ ખેતરમાં જવાર
તેજસ્વી અંગ પર શૈશવની કુમાશે
સોહંત, ઊંચી ધરણી પર ત્યાં જ પાસે
ડૂંડે ફૂણાં હસતી બાજરી ચિત્તહારો;
ઊડે હુલાસમય ખંજન, કીર, લેલાં,
ટ્હૌકે કદી નીરવતા મહીં મોર ઘેલા.

ત્યાં પંક માંહીં મહિષીધણ સુસ્ત બેઠું,
દાદૂર જેની પીઠ પે રમતાં નિરાંતે;
ને સ્વર્ણને ફૂલ શું બાવળ હોય આ તે ?
મેં કણ્ટકે વિરલ બન્ધુર રૂપ દીઠું !
વૈશાખનો ગુલમહોર ઘડી ભુલાય
ત્યાં શી વસન્તરત શાલ્મલિની સ્પૃહાય !

ઊંડાણને ગહન વ્યોમ તણાં ઝીલંત
નાનું તળાવ નિજમાં પરિતૃપ્ત, પ્રજ્ઞ;
ને શમ્ભુનું સદન ત્યાં યુગથી અનન્ત
અશ્વત્થની નજીક સોહત ધ્યાનમગ્ન.
એનું કશું શિખરશીર્ષ સલીલશ્યામ !
જેની લટોની મહીં જાહ્નવીનો વિરામ.

ખીલેલ પ્રાંગણ મહીં ફૂલ ધંતૂરાનાં,
પીળાં કરેણ પણ, ભીતર બિલ્વપુંજે
છાયેલ લિંગ જલધારથી સિક્ત, છાનાં
તેજે ત્યહીં તિમિર ઘુમ્મટનાં ઝળૂંબે.
ઘણ્ટારવે યદપિ ના રણકાર કીધો
ને તોય રે અમલ ગુંજનનો શું પીધો !

ટેકો દઈ ઋષભ નન્દિની પાસ બેસું –
કેવી હવા હલમલે મુજ પક્ષ્મરોમે !
હું માનસી જલ હિમોજ્જ્વલ શ્વેત પેખું
ને ચન્દ્રમૌલિ તણી કૌમુદી નીલ વ્યોમે.
કૈલાસનાં પુનિત દર્શન ! ધન્ય પર્વ !
ના સ્વપ્ન, જાગ્રતિ, તુરીય ન, તોય સર્વ.



१६०

ઑક્ટોબર-ડિસેમ્બર/ २००३

ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્રનું ત્રૈમાસિક
સંસ્થાપક : સુરેશ જોષી
સંપાદક : રસિક શાહ જયંત પારેખ

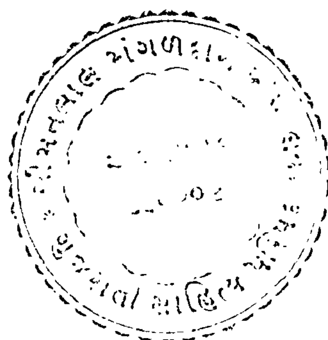
એતદ્ ૧૬૦
વર્ષ : ૨૪ અંક : ૪ ઓક્ટોબર-ડિસેમ્બર ૨૦૦૩

વાર્ષિક લવાજમ રૂપિયા ૧૦૦/- ($ 5) / (£3.5)
આજીવન સભ્ય રૂપિયા ૧૦૦૦/- ($ 50) / (£35)
શુભેચ્છક / સંસ્થા સભ્ય રૂપિયા ૨૦૦૦/- ($ 100) / (£70)
(રકમ 'ETAD'ને નામે રોકડ/મનીઓર્ડર/ડ્રાફ્ટથી મોકલવી.
'એતદ્'નું વર્ષ જાન્યુઆરીથી ડિસેમ્બરનું ગણવું.)

સંપાદન અને વ્યવસ્થા અંગેનો વ્યવહાર

એતદ્
૮, વિક્રમજ્યોતિ, ટેલિકોમ ફેક્ટરી સામે,
વી. એન. પૂરવ માર્ગ, દેવનાર,
મુંબઈ-૪૦૦ ૦૮૮.

લેસર ટાઈપસેટિંગ અને મુદ્રણ
અરિહંત પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ, મુંબઈ. ફોન: ૨૫૧૧૪૩૪૧



એતદ્

૧૬૦

વર્ષ : ૨૪ અંક : ૪ ઓક્ટોબર-ડિસેમ્બર ૨૦૦૩

સંપાદક

રસિક શાહ • જયંત પારેખ

આ અંકમાં

આવરણચિત્ર : અતુલ ડોડિયા/'બ્રોકન બ્રાન્ચિઝ' પ્રદર્શનની એક કેબિનેટ ને એની વિગત

પ્રાણજીવન મહેતા

•

અપંગોપાસના

બહેરાશ

કહ્યું,
સાંભળો, કાન દઈ સાંભળો.
મારે કાન ફરતે,
ના, ના,
કહો અંદરબહાર
કરોળિયાએ જાળાં બાંધી દીધાં છે.

અહીંથી ત્યાં
ને ત્યાંથી પણે, વળી પણેથી તો
તાંતણેતાંતણું એકમેકમાં ગૂંથાઈગૂંચવાઈ
હવામાં ધ્રૂજતું દેખાય છે ફક્ત,
ધ્રુજારી અનુભવી શકાતી નથી.

કર્ણમૂળ ફરતે ઘુમરાય છે
ક્ષણ પહેલાંની ક્ષણ.
પહેલાંથી પહેલાંની ક્ષણેક્ષણ
તરડાય છે, પછી તૂટે છે.
ન અવાજ ઓળખાય આછો ઓછો
ન શબ્દ સંભળાય અરધપરધ
ન તો અરથપરથ ઉકેલાય અધવચ
જાળામાં અટકીલટકી ઊભડક તે.

આયને આંખો ખોડી જોઉં
તો બેઉ કાન વચ્ચોવચ
એક વડવાગોળ લટકીઅટકી
એકધારું હસે.
તે ભાળી રહું માત્ર.

હસવું હળવે ઊંચકી
કાન આડે મૂકું જરી,
મથું સાંભળવા
પણ આયના ફરતે ફેલાયે જતું
કરોળિયાનું જાળું કરું એકીટશ.
અન્યમનસ્ક ખોયા કરું
જાત જેવી જાતને,
પાતળા થતા જતા પોતને.

ખોળ્યા કરું શબ્દ,
શબ્દથી અરથ,
અરથથી અન્-અરથ.
મથું, મથું, બસ વિ-અરથ
પામવા વ્યર્થઅર્થ.

૨. આંખ

હાથનાં ટેરવાં
આંખોની નજીક લાવી જોઈ
જોવા મથ્યું
હથેળી વચ્ચે શું વીંટળાઈ પડ્યું તે.

– ને પાછો વિચાર્યું
શું જોવા મથ્યું ક્યારનો
તે પળમાં વીસરી ગઈ.

આંખમાં આંખ પરોવી
કોઈ કહેતું નથી કાંઈ
છતાં સમજાય છે ઝાંખું ઝાંખું –
આંખોમાં કીકીઓએ માળો બાંધ્યો છે.
માંહ ઈંડાં મેલી સેવે છે
કોણ જાણે કેટલાંય વર્ષોથી !

વર્ષોથી રાહ જોયા કરું છું,
કદી પલક ઉઘાડી,
કદી પલક ઢાળી.
નથી ઈંડાં ફૂટતાં,
નથી ચહેકી ઊડતી ચારેમેર.

ફક્ત ધૂમ્રસેર અથડાય છે
ફરફર ફરકતી રુવાંટી આસપાસ.
રહી રહી વંટોળ વંટોળાય છે,
ડહોળાય છે આંખ,
ડહોળને ડહોળે છે કણેકણ
વા, વલય, વમળ.

વલય વમળાય છે,
અમળાય છે,
વીંટો લે છે આંખો ફરતે,
ઊતરી જાય છે ઊંડે ક્યાંક ?
ક્યાંયે કશું જ ભાળી શકાતું નથી પછી કેમેય.
ફક્ત સાંભળી લઉં છું,
અડી લઉં છું લય
વલયનો, વમળનો, વંટોળનો.

ઝાંખપને સતત બે હથેળી વચ્ચે
ચોળું છું, મસળું છું,
ફેર રહી રહી પાછો
આયને જોવા મથું છું.

દેખાય નહીં આંખો,
ભળાય નહીં
ફૂટેલાં ઈંડાંની સફેદી ક્યાંયે.

આયને હાથ ફેરવી
અંકે કરવા મથું આખરે –
ક્યાં, ક્યાં ઊંડે ગરક થઈ ગઈ
કોરીધાકોર આંખો ?

૩. કંપવાત

અંગઅંગે કશી ઊથલપાથલ
થાતી જણાય.

ભીતરના થર ઉખેડતો,
કશું ખોદતો,
કંઈ ખદેડતો,
પછી પળ રહી
ઊબડખાબડ થઈ ચૂકી ત્વચા પર
સર્પ શો સરકતો કંપ
ક્યાંય તે ના અટકે.

ત્વચા હેઠળ જામી પડેલા
મેદ પર પ્રસ્વેદ પ્રસરે.
લસરક લાવા શું ક્યાંક
અહીં, તહીં, પણે ઠેઠ સરે.

ક્યારેક તીરસમ
પગતળિયેથી છટાક
તીર છટકે
તે ઠેઠ મસ્તક ચીંધેવીંધે ઘડીકમાં.

ઘટ વેરાઈ જાય પટમાં,
પલકમાં બધું વેરવિખેર,
વેરણછેરણ અહીંત્યાં, ઠેર ઠેર
થાય નહીં હસ્તગત ગતકાળ,
પાછો અસ્તકાળ રહે નહીં હસ્ત મધ્યે.

ઇચ્છું કંપનો ક્યાસ કાઢવા
ધ્રૂજતે હાથ લઉં
પણેથી દોતકલમ
ને

ઢોળાઈ જાય સાહી સઘળી
કાગળ પર –
અરે ! અરે !
વિચારી જરાતરા મૂકવા મથું
સાહીચૂસને કાગળ પર
ત્યાં, ત્યાં –
કશું વણઊકલ્યા વર્ણ જેવું,
અણઓળખ્યા અક્ષર જેવું
થરથર કંપતું,
કંપમાં ભળે ફેર કંપ
એમ પ્રકંપ પેખી રહું
પળેપળ.

પેખું એકીટશ પણે
દોતકલમ, કાગળ, સાહી.
ટપક ટપક ટપકે ત્યહીં કશું.
થાય: વણઊકલ્યા વ્રણવર્ણ,
અણઓળખ્યા અક્ષર
જરા પાછા પિછાણવા
થરથરતા હાથમાં લઈ સોય
ચાલ, ચાલ,
હવે હું મને ડંખુંકરડું.

૪. કંઠશોષ / તરસતોષ

ગળાની આસપાસ, અંદરબહાર
બધેબધ ફેલાઇ પડેલ નસેનસ
તંગ થઈ ચૂકી
તાણ અનુભવે.

ભીંસ, ભીંસ,
નકરી વરવી ભીંસ.
ગળા ભીતર ચીસભીંસ
તંગ નસેનસ
તાણ તસોતસ.

તાણ તહીં બેસી
સાંધે શરસંધાન
ચીંધેવીંધે દિશા દસ, બસ.

ફરફરતા અહીંતહીં પરપોટા
ઘટપટમાં ફરે ફૂદરડી ફેર ફેર, ફૂટે,
અથડાયઅફળાય પછી પાંપણપરદે
પરપળપોટા જળપળ,
ઝળહળે ઝળહળ પળમાં,
પટમાં, ઘટઘટમાં.
ફૂટે જળ પળમાં પટ્ટાક ફટ ફટાક.

ગળા ફરતે પાછો શોષ/તરસતોષ
ભીંસ લે, ભરડો દે.

અહીં સુક્કીભઠ્ઠ ભોંયમાં
ઊંડે નખ ઉતારી
વીરડી ખોદવા મથું વ્યર્થ.

પાછો હાથ ફેલાવું અમથો,
તળ વિનાના કળશે
ફંફોસુંફેંદું ક્યારનો
છળસમ જળ
વા જળસમ છળળળ છળ.

સાંભળું કાન દઈ :
આંખની ભીતરબહારા ખળખળ ખારા,
ખળળળ ખળ વહેતું
જળછળ,
તોષશોષ તરસ, કળશજળ,
જળછળ છલોછળ.

૫. પક્ષઘાત

કોઈ અજાણ્યો પારધી
પક્ષ પર વારે વારે વાર કરી
પડખે સરી ગયો ઘડીભર પહેલાં

હવે તો હું આમ પડખું ફેરવી
પારખી શકતો નથી –
એ કોણ – તે પારધીને.

હવે, હવે તો
ડાબે પડખે દરદ ઊપડે,
જાણ જમણાને
ના થાય કરીયે.
તંગ થાય મજ્જાતંતુ –
તાણ અનુભવે, તસુ તસુ તંગ થાય.
નજર સામે વલય
એકધારું વલોવ્યા કરે વણથંભ્યું
રંગઅંગવ્યંગ બની વ્યગ્રવિકરાળ.

અક્ષપક્ષપક્ષ્મ
ઢળે ના ઢળે
ને અશ્રુ ભેળું ઢળી જાય આયખું.
તપ્ત તરંગમાળ મસ્તિષ્ક મધ્ય
માંહ્ય પડે અશ્રુબુંદ એકાદ,
થાય છમછમકાર,
રચાઈ જાય આસપાસ ધૂમ્રગોટ.
જોવા મથું મેઘધનુષ અક્ષક્ષિતિજે
ત્યાં ભોંકાય રગરગ કંટકડંખ.

કાષ્ટવત્ હસ્ત પડ્યો રહ્યો
કાખ ઘોડી ઉપર.
વિચારું: ઊધઈ પેઠી
કે પછી અગન પેઠી આખરે –
કંઈ કહી શકાતું નથી.

ઉચ્ચારવા મથું માંહ્ય પડ્યો આઘાત
ત્યાં ભાસે
શબ્દ અર્થહીન,
અર્થ વ્યર્થ, વ્યવધાનગ્રસ્ત,
મોંથી હેઠ ભોંય પડતી લાળ ભેળો લટકતો,
તેમ રહી ભોંઘ પર
ધૂળમાં ધૂળ શો જોઈ રહું ગરકતો.

બસ, હવે તો
ઘાવથી ઊંડો આઘાત,
આઘાતથી ભૂંડો અપઘાત જીરવી
ફરફર ફેરવું જિહ્વા પરે જીવણ નામે ધ્વજ.
સુક્કીભક્ઠ ભોંય પર
કાંટાળા થોર જેમ
અડખેપડખે ફૂલાતી, ફાલતી, ફેલાતી
ખાલીખમ્મ ક્ષણોમાં
પળ રહી પળેપળ પ્રાણ પેરવું.

રમણીક અગ્રાવત

•

રાત વિતાવતું ઘર

પડદાને સહેજ ખસેડી લહેરખી અંદર કૂદી પડી.
મોડી રાતના ચંદ્રનું કિરણ
પૂંઠે પૂંઠે ચોરપગલે આવ્યું દડી.
રોજના વપરાશનો ઓરડો બધી ચીજવસ્તુઓ સમેત
તરત થયો હવાલે.
વાતોના વળ ચઢાવી ચઢાવી થાકી ગયેલો ફોન
ઘરધણીની જેમ સોફામાં પડ્યો ખાંગો.
ટીવી, ઓડિયો સિસ્ટમના રિમોટ
એકમેકની ખાંધે ઢળી પોરો ખાય.
વિમુક્ત ખુરશીઓની વચ્ચે
સાવ અડોઅડ પડેલાં દફતરોએ
હાલ જ અબોલા છોડ્યાં છે.
ટેબલ પર ઉઘાડાં રહી ગયેલાં પુસ્તકમાં
થાકેલી બારાક્ષરીનો ઢગલો.
ટિપાઈ પર આડે પડખે થયું
છાપાનું ખાસ વધારાનું પાનું.
ઘડિયાળનાં ઝીણા ઝીણા અવાજ
ધીમું ધીમું ચાલતાં
શયનખંડના અધૂકડા દરવાજા સુધી જઈ
શરમમાં પાછા ફરે.
વોશબેઝિનના પાઇપમાં ટપકેલું છેલ્લું ટીપું
પહોંચ્યું એક જનમારો આધે.
કામગરા રસોડાની વચ્ચોવચ ભરાઈ
નવરી ગરોળીઓની સભા.

રાત વિતાવતી ઓફિસ

ઘડીયે નહીં અટકતી ઘંટડીઓ શાંત
ફલેપડોર પરથી ડોકિયાં કરતી ઉતાવળો ડૂકી
પેસેજમાં ફૂંગરાતી કાનફૂસીઓ જંપી
ઠરી અજંપ ભલામણો
કોમ્પ્યૂટરોમાં પગ વાળી બેઠી સ્મૃતિ

ટેબલ પર પેપરવેઇટ હેઠળ કક્કાવારીમાં આજીજીઓ
ટેબલ હેઠળ વાયદાના ડૂચાઓ
ટેબલમાં તાળાબંધ સુરક્ષિત તકો

બોક્સફાઇલોમાં બેઠી બેઠી
યોજનાઓ આત્મચિંતન આદરે
વર્ણભેદ વીસરી ખુરશીઓ
આંખથી મેળવે આંખ
અધૂરાં કામ પેઠાં પોતપોતાનાં કારણમાં
ફોન કેબલોમાં ઊંડે ઊંડે ઊતરી પડ્યા
અવાજ

સૂનકાર : ઇન
આઉટ : સૂનકાર

યંત્રણા

મને ખબર હતી
મારા હાથ કોઈ વાપરે છે
વારે વારે મસળ્યા કરું હાથથી હાથ

મને અંદેશો હતો
મારે ખભે ચઢી
કોઈ સતત દોરવતું રહ્યું છે મને
પગ પછાડતાંય ચાલ્યે જ છૂટકો

આંખ તો ખુલ્લી જ હતી
પણ દૃશ્યો કોઈ દેખાડે એ ને એટલાં જ
ધારેલું બોલવા ઉપાડી હોય જીભ
પહોંચી જાય ક્યાંની ક્યાં
ઓડનું ચોડ વેતરતી

કીડીઓ તો એવી ચટકે
પણ ખૂલતો ખૂલતો રહી જાઉં
ફરી ફરી બંધ
લકવો મારી ગયેલા હાથમાં
ફરકવા કરતી અંધ ઇચ્છા જેમ શમી જાઉં
પોતાનામાં.

છેટું

વિચારોને જોઈ શકાતા હોત
તો નદીની જેમ તરી શકાતા હોત રસ્તાઓ;
હથેળીમાં કૂદાકૂદ કરતી ઇચ્છાઓને
ગમતાં ગલૂડિયાની પેઠે
પોઢાડી શકાતી હોત ખોળામાં
તો ટૂંકા થઈ જાત મોટાંમસ અંતરો.

પણ
વિચાર વિચારમાં જ રહી જાય
અને કપાઈ ચૂક્યા પછીય વધી રહે રસ્તો
અંતરોને વારે વારે ખૂંદી વળતી પ્રતીક્ષામાં.

ક્ષીણતોય

વિચારોને જો જોઈ શકાતા હોત
તો નદીની જેમ તરી શકાત રસ્તા
હાથ બનત હલેસાં
જાત બનત હોડી
પગ બાંધીને નકરું પડી રહેવાનું
ન હોત સમયમાં
હોત તરલ સમયમાં સર સર સરવાનું
વિચરવાનું વેગમાનમાં ...

પણ જાત હોડી બને નહીં
હાથ થઈ શકે ન હલેસાં
વિચારમાં જ ખળખળતી નદી
તરવું અને હોવાથી વેગળી
ખળખળ્યા કરે માત્ર વિચારમાં.

રમણીક સોમેશ્વર

•

ઉનાળુ બપ્પોર

બપોર
કોઢમાં પડેલા
લોખંડના ચગદા જેવી
ધગધગે
ને
ઉપર હથોડા ઝીંકે
કોયલનો સ્વર

◆

હુક્કો પીતા ખેડૂ જેવું
આકાશ
તણખા ખેરવે

◆

ગરમાળાની લૂમ
અગ્નિશિખા જેવી
કાં બાળે છે આજે ?

◆

ગુલમોર
જાણે
ભઠ્ઠીમાં ધગધગતા
કોયલા

◆

સ્તબ્ધ દીવાલો પરથી
પડતું મૂકે
છબિઓ
ઉનાળુ બપ્પોરે ...

આકાશ હજુ ઘેરાયેલું છે

આકાશ ઘેરાયેલું છે હજુય
ને હજુય
રહીરહીને ચોંકાવી જાય છે ગડગડાટ
કાળાં વાદળની હરફર
ક્યાંક આકાશમાં પ્રકાશનું ગાબડું
ક્યાંક ઝીણી ઝરમર
ચમકવું વીજળીનું
આકાશના ફાડિયાં વચ્ચે
ઝબકી જવું
કોઈ અગમ્ય ક્ષણનું

હજુય ઊભાં છે
ગુલમોર, ગરમાળો ને શિરીષ
એવાં જ તરસ્યાં

હજુય
ટીવ ટીવ કરતો દરજીડો
સીવ્યા કરે છે સમયને
આસોપાલવની ઘટામાં

નાના નાના છોડવા
પાંદડીની હથેળી પાથરી
ઝીલવા ઊભા છે ચાંગળું પાણી અંજલિમાં
ને
ફૂટું ફૂટું થઈ રહ્યું છે ઘાસ
ધરતીના પેટાળમાં

હજુય ઘેરાયેલું છે આકાશ
એવું ને એવું જ

લાભશંકર ઠાકર

•

પ્રતિભાવ

ક. 'બ્રોકન બ્રાન્ચિઝ'

૨૦.૭.૨૦૦૩

પ્રિય અતુલ,

'બ્રોકન બ્રાન્ચિઝ' (અતુલ ડોડિયાના ચિત્રપ્રદર્શનનું કેટલોગ) મળ્યું. છિન્ન, ભગ્ન શાખાઓ, ડાળડાળીઓ! મનુષ્ય માત્રમાં એક 'ધારણા' હોય. કહો કે મનુષ્યવૃક્ષની, મનુષ્યમનુષ્યનાં સંબંધવૃક્ષની, માનવસમાજવૃક્ષની! તે કપાયેલી પ્રત્યક્ષ થાય ત્યારે કોઈ પણ સંવેદનશીલ ચેતનાને ક્ષુબ્ધ કરે, હચમચાવે. આ દારુણ પ્રત્યક્ષ કલાકારની સર્જનપ્રક્રિયામાં રૂપાંતર પામે, કલાંતર પામે. પછી તે નિશ્ચિત, અતિ સ્પષ્ટ સ્થળકાળનો દસ્તાવેજ ન રહે. તેથી તે સર્વને સર્વત્ર, સર્વ કાળમાં ઉત્કટ અનુભવ કરાવે. 'પોલિટિકલ' જેવા વિશેષણની સંજ્ઞા પ્રયોજ્યા વગર પણ આ કલાકૃતિઓના ભાવનની કેફિયત કળારસિક ભાવક આપી શકે.

કળાકૃતિ સ્વયં કળાકારનું 'એક્શન' છે. ભાવક પણ એનાથી પ્રભાવિત થઈ એક્શનમાં મુકાય છે. કળાકૃતિનો આ અનિવાર્ય પ્રભાવ છે. તમારી આ કૃતિઓ નથી છાપાનો દસ્તાવેજ, નથી પેમ્ફલેટ્સ, નથી નારાઓ. આવું બધું જ્યાં જેમ હોય છે ત્યાં તેમ હોવાનો વિરોધ નથી. તે તાત્કાલિક 'નીડ' હોય. અહીં તમારી કળાકૃતિઓમાં તે નિશ્ચિત સ્થલકાલસાપેક્ષ તથ્યોનું તિરોધાન છે. સેપિયા, બ્રાઉન જેવા રંગોનું સાતત્ય, ભીંત પરના કબાટો, કબાટોમાંનાં અસ્થિઓ, કૃત્રિમ પગો, છબિઓ, હાથ-હાથા-હથિયારો, અપંગ માટેની પગઘોડીઓ, વગેરે વગેરે અને દીવાલો પરની ફ્રેમમાં મઢેલી કૃતિઓ, એમાંનાં પંખીઓ, સ્વયં દીવાલો, દીવાલો પરના કબાટોની ઢળતી છતો, બંધ કબાટોનાં તાળાંઓ, કબાટોના અને છબિઓના કાચ, કાચ ...

અતુલ, આ કળાનું સાચ છે, સર્જકચેતનાનું સત્ય છે. જેથી અહીં ઉત્કટ ભાવપ્રક્રિયામાં ભાવકને મૂકતી વ્યંજનાઓ છે. અહીં દસ્તાવેજી તથ્યની પૂર્ણતા નથી. છે તો અધ્યાહારો, બાદબાકીઓ. જે ભાવકની ચેતનામાં પૂર્ણ થાય. સર્જક ખુલ્લા રોજમેળ પર માનવઅસ્થિને મૂકે છે. એકધારાં જકસ્ટાપોઝિશન્સ છે. સર્જકતાના આવા તિર્યક્ પ્રપંચો ભાવકની ચેતનાને સક્રિય કરવા, ક્ષુબ્ધ કરવા, સર્જનાત્મક રીતે સામેલ થવા પ્રેરે છે.

કલાસર્જન સર્જકનો મુકાબલો છે. પ્રત્યક્ષ, સીધા, સ્પષ્ટ મનુષ્યસમાજોનાં હચમચાવતાં ઘોર વાસ્તવ સામેનો મુકાબલો છે. એ મુકાબલો સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક છે. રાજતંત્રો પણ મનુષ્યકૃતિ હોઈ તે તંત્રો સામે પણ મુકાબલો છે જ. પ્રત્યક્ષ વાસ્તવના મુકાબલાના આરંભ સાથે ચૈતસિક મુકાબલો યુગપદ્ આરંભાય છે; કેમ જે ચેતનાની સામગ્રીમાં બધી જ સંસ્કૃતિઓની સ્મૃતિઓ-અનુસ્મૃતિઓ-શ્રુતિઓ અને તેના અપાર અધ્યાસો છે. મુકાબલામાં સમાંતર, સાથે જ આ સર્વ ખળભળે છે. મુકાબલો અશાંત હોય. તમારો, સર્જકનો પછીનો (જેમ કોઈ પણ સર્જકનો) મુકાબલો આરંભાય. બહારની અને અંદરની ક્ષુબ્ધતાને સર્જકઆંખથી પ્રત્યક્ષ પામવાનો મુકાબલો. એ મુકાબલામાં કઈ સામગ્રી, કયાં રંગરેખાઓ, કેવાં રૂપસંયોજનો સાથે આવશે તે તો આવે ત્યારે, આવતાં આવતાં, સર્જનપ્રક્રિયામાં મુકાતાં મુકાતાં પમાય. એક જ માધ્યમના સર્જકે સર્જકે મુકાબલાનાં રૂપ ભિન્ન ભિન્ન હોય.

હા, પછી તમારા મુકાબલાના, સર્જનાત્મક રૂપાકૃતિના મુકાબલામાં ભાવકની ચેતના મુકાય.

ના, કળાસર્જક મેસેજ નથી આપતો, એ નથી કરતો ટીચિંગ, પ્રીચિંગ. એ લીડર નથી, નથી પ્લીડર.

શુદ્ધ રાજતંત્ર તે માણસની ભાવના છે, આશા છે; લોકસત્તા, લોકશાહી પણ એના વિશુદ્ધ અર્થમાં હ્યુમન બેઇનનું સ્વપ્ન છે.

હા, વૃક્ષ છે. તે તેની રીતે પૂર્ણ છે. કીડી, કબૂતર તેમની રીતે પૂર્ણ છે. મનુષ્યનો સજીવ દેહ પણ વૃક્ષ, કીડી, કબૂતરની જેમ પૂર્ણ લિવિંગ ઓર્ગેનિઝમ છે. ડાબા હાથને દુઃખતું હોય તો જમણો હાથ તેને પંપાળે, દવા ચોપડે. આવી અખંડતા, એકતા, પૂર્ણતા, ભેદભાવરહિતતા, નિસબત માનવસમાજનાં અંગાંગોમાં છે? હતી? હશે? હજારો હજારો સદીઓથી માણસ મથે છે. નિરામય અખંડ માનવસમાજને. પણ નથી. 'અમે સારસ્વતો, સંવાદિતાના સાધકો' (ઉમાશંકર જોશી) એવી આશાભરી ઉક્તિઓ છે. છે તો 'બ્રોકન બ્રાન્ચિઝ' છે. 'છિન્નભિન્ન છું' એવું સ્વચેતનાના વાચકનું કથન છે.

તમારાં આ ચિત્રો, અતુલ, તે માણસના સ્વપ્નભંગની ભયાનક પ્રત્યક્ષતા છે. તમે યથાર્થનો સામનો કર્યો છે. આંખ મીંચીને પલાયન કર્યું નથી. તમારી કળાકૃતિઓ ભાવકને જે 'છે' તેનો સામનો કરવા પ્રેરે છે. તે ચેતનાને શોકના ઉત્કટ ભાવાયનમાં મૂકે છે. રસની ભાષામાં આ કરુણનો ગાઢ અનુભવ કરાવતાં ચિત્રો છે.

હા, અતુલ, તમારી સર્જકચેતનાએ ગાંધીના હાથમાં કન્સ્ટ્રક્શનનાં સાધનો હોય

એવું દશ્ય સહોપસ્થિતિમાં પ્રત્યક્ષ કર્યું છે. ગાંધી તનમનવચનકર્મથી તન્મય બન્યા. માનવસમાજોનાં રિપેરિંગમાં. પણ અનુગાંધી યુગના સાતત્યમાં તમે એમને 'આજ'ના જે સંદર્ભમાં સહોપસ્થિત કરો છો તે બોકન બાન્ચિઝનું પ્રત્યક્ષ સત્ય છે.

પ્રિયકાન્ત મણિયારનું કાવ્ય ચેતનામાં ઊપસે છે તો ઉતારું – 'પ્રતીક' (૧૯૫૩)માંથી —

મેદની વિખરાય
ને આ વૃક્ષ જેની કાય
તે લોહાર આવી કાષ્ઠના એ ક્રૂસ પાસે
(જે થકી નીતરી રહ્યું રે રક્ત એવું શુદ્ધ જાણે સૂર્યનું
ને લોચને વિલસે વળી તો ચંદ્રનું માધુર્ય શું!)
જઈ જુએ શું એક શ્વાસે
મેં મકાનો બાંધવાને જે ઘડ્યા
રે તે ખીલા તો અહીં જડ્યા!

હા, 'જડ્યા' તે જડવા, મળવાના અર્થમાં અને કોઈને, સજીવને જડી દેવાનાં અર્થમાં ઉત્કટ રીતે અનુભવાય.

ઈસુવિષયક કાવ્યગુચ્છમાં 'ઈસ્ટર' નામનું હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટ('સ્વપ્નપ્રયાણ')નું એક કાવ્ય છે. આરંભની ચાર પંક્તિઓ છે :

તારી એક અવિરામ કામના
સ્વર્ગ પૃથ્વી પર લાવવાની જે
બે હજાર વરસેય આજ તે
વેદના જ રહી માત્ર કોઈની.

આવી વેદના દોસ્તોયેવ્સ્કીની વાર્તા 'ધ ડ્રીમ ઓફ અ રિડિક્યુલસ મેન'ના નાયકની પણ છે. કોની ન હોય! છે તો દેવદાનવ, મહાભારત, નાઝીવાદ, અમેરિકાઅફઘાનિસ્તાન, અમેરિકાઈરાકથી આજ લગીના અપાર કથાઇતિહાસોની સ્મૃતિઓ, શ્રુતિઓ અને કરપીણ પ્રત્યક્ષતાઓ. તમારાં ચિત્રોની કેબિનેટ્સ જેટલી બહાર છે તેટલી અંદર છે. તમારી કૃતિઓ બહાર એકીટશે તાકવા પ્રેરે છે. આ ક્રિયા છે, અતુલ, કર્મપ્રેરક ક્રિયા. આંદ્રે બ્રેતોંની શેરી, લોકો અંદર છે. ભેદભાવ અંદર છે. મનમાં છે તેથી વચનમાં, કર્મમાં છે. મનની ઉપલી જ્ઞાત સપાટીથી તલ પર્વતની અજ્ઞાત સપાટી પર નિર્નિમેષ ગન તાકીને શૂટ કરવાનું છે. આખરી સર્રિયલ એક્ટ તો આ છે.

– લા.

ખ. 'એન્ડગેઇમ

૧૦.૬.૨૦૦૩

પ્રિય જયંતભાઈ,

પત્ર મળ્યો. તમે પત્રમાં લખો છો તેમ સાચે જ હું (કદાચ) સહુથી વધુ ઉત્સુક હતો. 'એન્ડગેઇમ'નો ગુજરાતીમાં અનુવાદ (એતદ્ ૧૫૨ ઓક્ટોબર-ડિસેમ્બર ૨૦૦૧) પ્રકટ અને પ્રાપ્ય થાય તે રોમાંચક સમાચારથી તો મેં શુભેચ્છક સભ્ય (આજીવન સભ્ય હતો છતાં) થવાની ઊલટ અનુભવી. શિરીષ પાસે અને તમારી પાસે પણ મારી પૃચ્છા પ્રકટ થઈ હતી. જયંતભાઈ, કૉફી હાઉસમાં, (પેરિસની કાફેમાં), બેકેટ સાહેબને જોઈ અને અંકમાં છપાયેલું નાટક જોઈ ચેતના સમૃદ્ધ થઈ! હવે વરસાદનાં એકબે ઝાપટાંની પ્રતીક્ષા અને શરીરની શાતા પછી સળંગ અનવરુદ્ધ આ નાટક વાંચી જવાનો છું. અંક રોજ ઘણી વાર દેખાય એમ નેત્રપ્રત્યક્ષ રાખ્યો છે.

અને પછી પર્દો ઊંચકાશે. હૅમ પરથી શીટ્સ દૂર થશે. ક્લોવની ઓપનિંગ ઉક્તિઓ સાંભળવા મળશેઃ ફિનિશ્ડ ... પછી હેમના ચહેરા પરથી આવરણ દૂર થશે. પછી ગ્લાસિસ ... હૅમ બંધ, ઇમ્મોબાઇબલ અંત ભાગમાં પાછું ઢંકાઈ જવાનું – હેન્ડકર્ચિફથી ફેઈસ કવર થવાનો.

બર્લિનના પ્રોડક્શન વખતે કોઈએ પૂછ્યુંઃ 'મોં ઢાંકે છે મરી જવા?' બેકેટનો જવાબઃ 'નો, ઓન્લી ધ બેટર ટુ બી એબલ ટુ બી સાયલન્ટ'. પ્રશ્નઃ 'મોં ઢાંકતો રૂમાલ curtain છે?' જવાબ ત્વરિત બેકેટનોઃ 'યેસ.'

હા, ચેસની રમત છે. અને 'નાટક'ની પણ રમત છે. રિએનેક્ટમેન્ટ છે. જગતના મંચ પર માણસ પ્લેયર છે.

લાઘવ તો કોઈ બેકેટ પાસેથી શીખે.

'૭૧માં લંડનમાં Aldwych (એલ્ડિચ) થિયેટરમાં 'ક્રેપ્સ લાસ્ટ ટેઇપ' અને 'એન્ડગેઇમ' જોયાની સ્મૃતિ, જયંતભાઈ, ઝંકૃત થાય છે. શિલર થિયેટર(વેસ્ટ બર્લિન)ના આ મંચપ્રયોગોના ડિરેક્ટર ખુદ સેમ્યુઅલ બેકેટ હતા, યેસ! કાનમાં ભરાવાનું શ્રવણયંત્ર આપતા. જર્મન સંવાદોની યુગપદ્ કાનમાં અંગ્રેજી અનુવાદ સંભળાય.

મૂળ ફ્રેન્ચ નામ તો Fin de partie - End of the party. બેકેટે એક અમેરિકન નાટ્યસમીક્ષકને કહેલું: Endgame means only chess. ચેસ ઇઝ ઇમ્પોર્ટન્ટ ટુ ધ પ્લે. પણ (નાટકમાં) એ એક જ ગેઇમનો સંકેત નથી. સંભવ છે ચેસની રમત, નાટકની રમત, રમત માત્રનો સંકેત આ નાટકમાં છે. તેથી તો તે આજનું જ નાટક નથી. સર્વ સ્થલકાલસાપેક્ષ માણસની હયાતીનું નાટક છે. વરસાદની ઠંડક પછી વાંચીશ. રાચીશ, તમને નિરાંતે લખીશ.

તમે, રસિકભાઈ, કલાભાભી, તમારો સર્વ પરિવાર પ્રસન્ન હશો. આનંદ.

– લાભશંકર ઠાકર

૩૦.૬.૨૦૦૩

પ્રિય લાભશંકર,

... 'એન્ડગેઇમ'ને માટે તમે 'એતદ્'ના શુભેચ્છક બન્યા એ જાણીને ચાનક ચડે એવું છે. બીજાં આવાં અનેક કામ કરવાનું મન સહજ જ થાય ને!

તમે બેકેટની 'એન્ડગેઇમ'ની છબિ સુરેખ ઝીલી છે. ચેસની રમત, નાટકની રમત, રમત માત્રનો સંકેત તમે બરાબર વાંચ્યો છે. આટલી સાહજિકતાથી, આટલી સંવેદનશીલતાથી જેણે નાટક જાણ્યુંમાણ્યું છે એને મારો અનુવાદ – થોડી મર્યાદા છતાં – સંતોષ આપી શકે તો કેટલો આનંદ થાય! તમારાં પ્રતિભાવ, સૂચન વગેરેની એથી જ આતુરતાથી રાહ જોઈશ.

એક અંગત સંતોષની વાત. જ્યારે જ્યારે હું 'એન્ડગેઇમ'ની વાત કરતો ત્યારે ત્યારે બે વિશેષણ અચૂક યોજતો : difficult અને elliptical. હમણાં જ એક પુસ્તકમાં વાચ્યું કે બેકેટે પણ એમના આ નાટકને difficult અને elliptical વિશેષણોથી ઓળખાવ્યું છે. આ બહુ નાનો તો નાનો, અંગત રીતે મહત્ત્વનો સૂચક સંતોષ છે.

endgame શબ્દ ઘણો જ અર્થઘન બને છે. ચેસની રમતનો આ એક વિશિષ્ટ તબક્કો છે. કાં તો રમ્યા જ કરવું ને એનો અંત આવે જ નહીં, કાં તો રમત પડતી મૂકવી. ફ્રેન્ચ પ્રજાને જે લાગતું હોય તે, આપણને આ endgame શબ્દ વધારે અસરકારક

Mel Gussow (ડ્રામા ક્રિટિક) સાથેની વાતચીતમાં કહેલું કે 'he felt his titles suffered in translation ... Fin de partie was better than Endgame, because Endgame 'means only chess; Fin de partie could be any game. Chess is important to the play. But it is not the only game suggested by it.'

'શેષ રમત' ચાલે? 'પર્વ' કહેવાથી ભારતીય અનુવાદક પ્લેને ઇન્ટરપ્રિટ કરે છે. 'રમત' શબ્દ બધી જ રમતોને સૂચવી શકે. બેકેટે Endgame એવો અનુવાદ કર્યો તે જ યથાવત્ રાખો તો ચાલે?

નાટકમાં એક સ્થળે 'બ્રહ્મરન્ધ્રની ઘડીથી' એમ તમે અનુવાદ કર્યો છે. નાટક મારી પાસે હાથવગું નથી, ઘરવગું નથી. 'બ્રહ્મરન્ધ્ર' કહેવાથી ભારતીય દાર્શનિક સંકેત આવે છે. તે વિશે ભલે તમારી 'ટીકા'માં સંકેત કરો. નાટકના પાઠમાં, અનુવાદમાં તેમ ઇન્ટરપ્રિટ ન કરો. 'મસ્તકમાં એક પ્રકારનું રન્ધ્ર છે જ્યાંથી જીવ શરીરને છોડીને નીકળી જાય છે' (આપ્ટે). વળી 'બ્રહ્મરન્ધ્ર' એટલે માણસના મસ્તક ઉપરનું છિદ્ર (તાળવું) કે જ્યાં યોગી ષટ્ચક્રનો વેધ કરી વૃત્તિને સ્થાપે છે. અને વિદ્યા તથા અવિદ્યા સમેત બ્રહ્મનું દર્શન કરે છે' (શબ્દરત્નમહોદધિ). બ્રહ્મના અર્થનો તો પાર નથી. તમારી 'ટીકા' અને નાટક વિશેની વિવેચનામાં આવા નિર્દેશો કરી શકો. પણ મૂળ કૃતિનો પાઠ (ઇન્ટરપ્રિટ થયા વગર) યથાવત્ ઉતારી શકાય તે યોગ્ય. તેવાં ઇન્ટરપ્રિટેશન્સ બેકેટની કૃતિઓ વિશે અભ્યાસીઓએ કંઈ ને કંઈ કર્યાં છે. તે વાચતાં રસ પડે. ભાવકચેતનામાં મૂળ કૃતિના ઉદ્દીપનથી પોતાની કૃતિ જન્મતી જ હોય છે. Eva Metman તો બહાર ખાલી જગતમાં એક બાળક છે તેના વર્ણનથી માર્કંડેયની કથા ઉતારીને Endgameને પામવાની પ્રક્રિયામાં મુકાયાં છે. આ કે તે નિશ્ચિત દાર્શનિકતાના સ્વીકૃતિપત્રમાં બેકેટ સિગ્નેચર ન કરે. 'એતદ્'માં ક્લોવની ભૂમિકા કરનાર મેકગોવર્ને બેકેટની એક ઉક્તિ ટાંકી છે: 'People read symbolism I never intended.' પેટ્રિક મેગી હેમનો રોલ કરે છે તે મંચપ્રયોગનું બેકેટે દિગ્દર્શન કર્યું હતું. તે છ સપ્તાહ લંડનમાં ભજવાયું, નવ સપ્તાહ પેરિસમાં અને પછી ફુલ સીઝન એલ્ડિચ(લંડન)માં.

જયંતભાઈ, તમે નિજાનંદથી દુષ્કર અનુવાદનું કામ પાર પાડ્યું. બેકેટના ચાહકોને તેથી આનંદ થાય. હવે પ્લેયર્સ આ game મંચ પર રમે તો તમે અને મારા જેવા ચાહકો સાર્થકતા અનુભવે. મંચ પર તે રમત પ્ર-ત્ય-ક્ષ થાય, પૂર્ણતાથી. નૌશિલ, મનોજ આ બીડું, આ તક સાનંદ ઝડપશે ...

– લાભશંકર ઠાકર

૨૦.૭.૨૦૦૩

પ્રિય જયંતભાઈ,

૩૦/૬નો તમારો પત્ર મળ્યો હતો તે જ દિવસે (૩૦/૬) મેં 'એન્ડગેમ'નો અનુવાદ વાંચ્યા પછીનો પ્રતિભાવ જણાવતો પત્ર લખીને ટપાલથી તમને મોકલ્યો હતો તે મળ્યો હશે.

શ્રી રસિકભાઈનો 'એતદ્'માંનો લેખ વાંચીને પણ મેં તેમને પ્રતિભાવ પત્રથી થોડા દિવસ પહેલાં લખ્યો છે.

તમારા ૩૦/૬ના પત્રમાં તમે બેકેટની કૃતિઓના અનુવાદના સંદર્ભમાં જે લખ્યું છે તે સાવ સાચું છે. difficult અને elliptical બંને વિશેષણોમાં તે કહેવાઈ જાય છે. દુષ્કર તો ખરો અનુવાદ કરવો અને વળી અધ્યાહારી સર્જન તે બેકેટની વિશેષતા અને અતિ વિશેષતા કહેવી પડે તેવી. અધ્યાહારો તો કોઈ પણ સર્જનનો વિશેષ છે. બેકેટ શક્ય તેટલે લાઘવથી તાકે છે. મેકગોવર્ન માટે જ લખાયેલો ટીવી પ્લે 'Eh Joe'ના સંદર્ભમાં બેકેટને આ પ્રિય નટે કહ્યું: 'My gosh, Sam, you're are getting more and more difficult.' હા, એણે પણ ડિફિકલ્ટ શબ્દ જ પ્રયોજ્યો, તમારી જેમ. 'ઇમેજિનેશન ડેડ ઇમેજિન' મૂળમાં તો ૨૬૦ પાનામાં લખેલી નવલ. બેકેટે તેને ૧૮ પેજના લઘુતમ કદમાં સારવી. બેકેટનું તે સંદર્ભમાં કથન છે: 'That's all I could rescue from the original.' એક ઉત્કટ સર્જકની નિર્મમતા ...

– લાભશંકર ઠાકર

૨૫.૮.૨૦૦૩

પ્રિય લાભશંકર,

... 'એન્ડગેઈમ' વિશેની તમારી નિરીક્ષા ખૂબ ગમી. આવી કૃતિ સાથેનો પ્રત્યક્ષ સંપર્ક બહુ ઓછાનો. એમાંયે એનું સંવેદનશીલ આકલન તો એથીયે ઓછાનું. એમાં કદાચ આવી કૃતિનો મહિમા વધતો હશે, સહૃદયની સંખ્યાની અલ્પતા વધારે ખૂંચતી હશે.

નૌશિલમનોજ વહેલામાં વહેલી તકે – રૂપાંતર રૂપે – ભજવવા તો માગે છે. બધી જ અનુકૂળતા ઊભી થાય એની પ્રતીક્ષા તો કરવી જ પડશે. એ અપેક્ષા એન્ડગેઈમ પૂરવાર ન થાય એટલી જ આશા રાખીએ. તમે સૂચવ્યું છે તેમ પ્રસ્તાવના સાથે એને પુસ્તક રૂપે પણ વહેલી તકે પ્રગટ કરવું છે. ત્યાં સુધીમાં તમને કાંઈ સૂચવવાનું સૂઝે તો મારી મહેનત ઓર દીપી ઊઠશે.

'બ્રહ્મરન્ધ્ર' ને 'પર્વ' વિશેની તમારી નોંધ સમુચિત દિશાની છે, મહત્ત્વની છે. હું પણ તમારી જેમ જ ખૂબ જ દૃઢતાથી અનુવાદ કે પ્રયોગ Interpretative ન જ હોવા જોઈએ એમ માનું છું. પ્રસંગ આવ્યે એ જ કહું છું – બકુલ ટેલરે મારી લીધેલી મુલાકાતમાં પણ મેં કહ્યું જ છે. આ શબ્દો યોજતી વખતે એથી જ હું સભાન હતો. interpret ન થઈ જાય એની તકેદારી રાખતો હતો ને કદાચ હું એ સફળતાથી કરી શક્યો છું.

'બ્રહ્મરન્ધ્ર' સિવાય બીજો કોઈ યોગ્ય શબ્દ મને મળ્યો નથી – fontanelle માટે શબ્દકોશ આનાથી વધુ સહાય કરી શકતા નથી. કોઈક ડૉક્ટરવૈદ્યને પૂછવાનું નક્કી કર્યું જ હતું. એ કર્યા પછી જ નક્કી કરીશ કયો શબ્દ યોજવો. અત્યારે તો મેં એને પારિભાષિક સંજ્ઞા તરીકે, વાચ્યાર્થમાં જ યોજ્યો છે.

Fin de partie માટે આસાનમાં આસાન પ્રયોગ છે આખરી/અંતિમ રમત. 'શેષપર્વ' યોજીને આખીયે ક્રિયાપ્રક્રિયાનો અનિવાર્ય મહિમા કરવાનો જ હેતુ છે. ફ્રેન્ચ નામમાં માત્ર રમતનો જ અર્થ હોય તો પણ અંગ્રેજી નામમાં ચેસની રમતની એક આગવી અવસ્થાનો અર્થ આવી જ ગયો છે. બેકેટ પણ એ સૂચનમાંથી ઊગરી શકતા નથી – જો ઊગરવા માગતા હોય તો. મને તો અંગ્રેજી નામ વધારે યોગ્ય લાગે છે. ચેસની રમત બધી જ રમતોનું પ્રતીક બની શકે છે. બેકેટને કદાચ એ જ અભીષ્ટ છે. શેષપર્વ – રમતનો આખરી/બાકી ભાગ એવો અર્થ – વાચ્યાર્થ – મારા મનમાં છે.

'બ્રહ્મરન્ધ્ર' ને 'પર્વ' – આ બંને યોજતી વખતે બેકેટની જેમ જ કેટલીક રમત કરી લેવાનું મને પણ મન છે. બેકેટ એક જ શબ્દના અનેક અર્થોનો, જુદી જુદી ભાષામાં થતા જુદા જુદા અર્થોનો લાભ લે છે – punning across languages – એમ જ. આ વિશે તમારાં સૂચનો, બીજી સમીક્ષા પણ મને જરૂર ખપમાં આવશે. સ્મરણ સાથે.

– જયંત

૮.૯.૨૦૦૩

પ્રિય જયંતભાઈ,

... એતદ્ મને ગમે છે તે ક્યારેક વિરલ સામગ્રી તેમાં પ્રકટ થાય છે તેને કારણે. આવું તો માત્ર આપણા લખાતા સાહિત્યમાં રેર હોય. નિયમિત પ્રકટ થતું રહે તો ચેતના પર (વાચકની) તેની સ્મૃતિ નિત્ય અંકિત રહે ...

– લાભશંકર

૨૦.૧૦.૨૦૦૩

પ્રિય જયંતભાઈ,

... આમ લખું છું તે વખતે પણ ગમ્મતથી, હળવાશથી લખું છું. આખરી દાવ, અંતિમ રમત, endgameમાં મુકાયા છીએ. (ના, ના, પસંદગીય નહીં. choice નથી જ.) જે ઇનેટ ઇન્એડિયન્ટ્સ brainમાં નેચરલી છે તેથી દાવ છે અને આખરી દાવ છે. સભાનતા brainમાં છે તેથી 'છે'. કોઈમાં આમ ઉત્કટ હોય, કોઈમાં તેમ ઉત્કટ હોય. એમ હોવામાં પણ 'કર્તૃત્વ' નથી. ભાષામાં 'કર્તા, કર્મ, ક્રિયાપદ' છે; તે ભ્રાન્ત દશા છે ભાષકની. આ સભાનતા પણ 'પલાયન' છે. તે ઇનેટ ડિફેન્સ મિકેનિઝમ છે. brainમાં, તેથી મનમાં. નિમિત્ત કારણ 'છીએ' એમ કહેવામાં પણ પલાયન છે, મેટાફિઝિકલ. 'વેઇટિંગ ફોર ગોદો' તે બે પાત્રો–વ્લાદિમિર ને એસ્ત્રાગોં–ના એકધારા પલાયનનું નાટક લાગ્યું છે. ધારદાર વંધ્ય પ્રતીક્ષા સહેવાતી નથી તેથી પરસ્પરને ગાળો દેવાની game રમવી પડે. No end. અંતિમ દાવ, આખરી દાવ પણ ક્યાં પૂરો થાય છે? 'ચાલ જઈએ' પણ ઊભા રહે છે. સ્થગિત. Engameમાં પણ અંધ નાયકની આંખોમાં ઢંકાય છે તે નાટકની રમત પરનો, મંચ પરનો પરદો જ છે. એના શોઝ તો થવાના – થતા રહેવાના ...

જયંતભાઈ, પત્ર લખવા બેઠો ત્યારે આમ અનાયાસ લખાઈ ગયું તે પૂર્વનિયોજિત ન હતું. પણ મનમાં હતું તે ચેતનામાં ઊપસ્યું. પણ અંત નથી. છે? Endgameનો નાયક ચેસનો પ્લેયર છે, નાટકની રમતનો નટ છે, લેખનની રમત રમતો લેખક પણ છે ...

... બેકેટની આ કૃતિના ભાવક-અનુવાદક-અભ્યાસી તરીકેના મહત્ત્વના સંવેદનસંકેતો તમારા પત્રમાં છે જ. તેથી મારા પત્રો છપાય તે સાથે આ છપાય તો અનુપૂર્વી રચાય. એમાં આનંદ તો બેકેટની કૃતિ વિશેના બે સહૃદય ભાવકોનાં કંઈક ભાવસ્પંદનો ઝિલાયાં હોય તેનો ...

– લાભશંકર

ગ. 'વાચનવ્યાપાર'

૧૬.૭.૨૦૦૩

પ્રિય રસિકભાઈ,

પત્ર મળ્યો. 'વાચનવ્યાપાર' (એતદ્ ૧૫૭ જાન્યુઆરી-માર્ચ ૨૦૦૩) વાંચ્યા પછી લાગ્યું કે આ લેખ ૧૧ વર્ષે છપાય છે? તમારી જ અનાસક્તિ. જયંતભાઈએ એ 'ગુપ્તધન' પ્રગટ કર્યું તેથી આનંદ. ભાવયિત્રી પ્રતિભાની અતિ સૂક્ષ્મ, સંકુલ, પરિવર્તન પામતી પામતી અને અંતે રસાત્મકતા સર્જતી અને રસલીન થતી પ્રક્રિયાનો આવો આ-લે-ખ પૂર્વે વાંચવામાં આવ્યો નથી.

ઉદ્દીપન વિભાવ(કારણ)થી સર્જકની પ્રતિભા પ્રેરાય છે. ('પ્રેરણા'માં ગતિવાચક 'ઇટ્' ધાતુ છે.) સર્જકની ટેક્સ્ટ અધ્યાહારો સમેતની ધ્વન્યાત્મક હોય. તે ટેક્સ્ટ ભાવક માટે ઉદ્દીપન વિભાવ બની રહે. ભાવયિત્રી પ્રતિભા ગતિમાન થાય. આ ગતિ આરંભાતી, વધતી, અટકતી, પાછળ જતી, આમ જતી, તેમ જતી, પોતા થકી રચાયાનાં પદચિહ્નોને ભૂંસતી અને નવું રચાયાની અપેક્ષા સાથે વહેતી, વિઘ્ન આવતાં ફંટાતી, અપેક્ષાને અનાયાસ સરકી જવા દેતી ... એમ અપાર સંકુલ ગતિવિધિમાંથી પસાર થઈ અપૂર્વ વસ્તુનિર્માણક્ષમતામાંથી તે રસાસ્વાદમાં પર્યવસાન પામે.

બે ભાવકના સ્મૃતિ-અનુસ્મૃતિ-શ્રુતિ-અનુશ્રુતિ-અધ્યાસો સમાન ન હોય. એ સાહચર્યોમાં સંસક્ત ભાવો (વિચારો અને લાગણીઓ) પણ એક જ સરખા ન હોય અને કલ્પાયન (રચનાની ગતિક્ષમતા, imagination) પણ સર્વથા ભિન્ન હોય. આમ છતાં સર્જકની ટેક્સ્ટ ભાવકની ચેતનાને ઉદ્દીપિત કરે છે, પ્રેરે છે. તેથી ટેક્સ્ટ સાદ્યંત તેને એકસાથે બંધન અને મુક્તિ સમેત ઉદ્યુક્ત થવા દે છે. ભલે ચૈતસિક તો ચૈતસિક

(વર્બલ, પ્રત્યક્ષ, ભૌતિક આલેખ વગર), ભાવકની ભાવયિત્રી પ્રતિભા કારયિત્રી પ્રતિભાનો પર્યાય બની રહે છે. આ એની નિજ, અંગત યાત્રા છે. ભલે તે ભાવકથી બીજા ભાવકની યાત્રાનો નકશો ભિન્ન હોય. પણ તે હ્યુમન માઇન્ડની યાત્રા છે. અને ચેતનના સાધારણીકરણની સૂક્ષ્મ, અદ્ભુત પ્રક્રિયામાંથી પસાર થતાં આખરે તો પરિણામફલસ્વરૂપ રસાસ્વાદને પામે છે. એવું બને કે ચેખોવને મન જે નાટકો કોમેડી હોય તે અંગ્રેજ દિગ્દર્શકોએ ટ્રેજેડી રૂપે મંચપ્રત્યક્ષ કર્યાં હોય; કેમ જે ચેખોવનાં નાટકોમાં કરુણહાસ્ય અભિન્ન છે.

સર્જકની શબ્દસ્થ ટેક્સ્ટ પ્રત્યક્ષ, ભૌતિક અને તેથી સર્વપ્રાપ્ય હોય. ભાવકની ટેક્સ્ટ સર્વથા ચૈતસિક હોઈ તે તેની અંગત, આંતરિક ઘટના હોય.

લેખનું ગદ્ય તર્કઘનગાત્ર છે. તમારી ચેતનાની જેમ તે વિશદ, પ્રસન્ન (નિર્મલ) આનંદ, અનેરો.

– લાભશંકર ઠાકર

ઘ. 'નિદ્રાવિયોગ'

૪.૧૨.૨૦૦૩

પ્રિય જયંતભાઈ, રસિકભાઈ,

આજે શ્રી રાજેન્દ્ર પટેલને ફોન કર્યો અને 'એતદ્' (૧૫૮ એપ્રિલ-જૂન ૨૦૦૩)ની પ્રત એમણે મોકલી આપી. જોઈને આનંદ. પૂંઠા પરનું ચિત્ર અંદરની સામગ્રીની દૃષ્ટિએ અને ચિત્રતાની દૃષ્ટિએ પણ ઉત્તમ.

'નિદ્રાવિયોગ'ની પ્રત મને મહિનાઓ પહેલાં ભાઈ બાબુએ મોકલી આપી હતી. તે દિવસોમાં વાંચી ગયો હતો. મિત્ર બાબુ સાથે તો વિનિમય કરી શક્યો નહોતો. પણ રાજેન્દ્ર પટેલ, સુમન શાહ એ બે મિત્રોને મારો મિતાક્ષર પ્રતિભાવ જણાવવા કહ્યું હતું. અમસ્તો બેચાર વાક્યો અહીં લખું.

અહીં form છે જ; અને તે કડડભૂસ થયાનું form છે. જે નેચરલ નિદ્રા છે તેને (આપણા) પ્રાચીનોએ ભૂતધાત્રિ કહી છે. જીવોનું ધારણપોષણ કરનારી. જેમ મા. ધાવ (ધાત્રિ).

આ નિદ્રાવિયોગનાં ઉત્કટ સંવેદનો છે. નિદ્રા મારા મનમાં મનુષ્યને ધારણ કરતી, પોષતી સમગ્ર સંસ્કૃતિ રૂપે પણ સાદ્યંત અનુભવાય છે. દા.ત. ભાષા એ સાંસ્કૃતિક ઘટના છે. એમ બધું જ. આ બધી જ પોષક સા-ર્થ-ક-તા કડડભૂસ થતી અનુભવાય છે – 'નિદ્રાવિયોગ'ના પાત્રની ચેતનામાં. જયંતભાઈ, આ આમ અનેક સંવેદનશીલોનો અનુભવ હોય, છે. બાબુએ સર્જકસાહસ કર્યું છે. ઇચ્છીએ કે 'એતદ્'માં આમ પ્રકાશિત થયા પછી વાંચકોનું ધ્યાન ખેંચાય (અલબત્ત, 'એતદ્'ના સુજ્ઞ વાચકોનું) અને યથાર્થ પ્રતિભાવો પ્રાપ્ત થાય. આ કે તે formના ખાનાનું મહત્ત્વ નથી. પણ આ તો ફિકશન છે. ભલે એમાં ગણતરીના કલ્લાકોની ઘટનાઓ છે. તે શરીરની તો છે જ. પણ સતત મનની છે.

પ્રજ્ઞા (ધી+ધૃતિક+સ્મૃતિનો સંયોગ તે પ્રજ્ઞા. આ functions તો brainના કહેવાય.) તે મનુષ્યની ક્ષમતા સામેનો એક પડકાર, એક ઉત્કટ કટોકટી અહીં સર્જકે 'રચી' છે. આ 'રચના' છે તેથી સાયાસ છે. કળા છે તેથી સભાન રચાઈ છે. કળા માત્ર સાયાસ, સભાન હોય. વિસંગતિ કરુણ એવી છે કે અહીં 'ભાન' સર્જકનો વર્ણ્યમાન વિષય છે. ભાન પોતે જ content હોય છે. સભાન હોવું તે સામગ્રી વગર શક્ય જ નથી. ભાન સામગ્રીરહિત ન હોય. કડડભૂસ સામગ્રી (ભાવ) તે આ સ-ભાન કૃતિમાં વર્ણ્યમાન છે. આ નેરેટિવ જ છે. મનુષ્યચેતનાના તમામેતમામ ઘટકો અહીં વિચ્છિન્ન ઊછળે છે, પછડાય છે, ખખડે છે. અહીં સેળભેળ થતા ઇન્દ્રિયવ્યત્યયો છે. અર્થરહિતતાને અર્થ રૂપે આકાર આપવાના સર્જક બાબુના સાહસને રસભેર, ભલે સમીક્ષાથી, વિ-વે-ચ-નથી પણ, પ્રતિભાવપૂર્વક જોવાની નિસબત એકાધિક વા-ચ-કો દાખવે. માણસ સતત સ્વનો અને સ્વના સર્વ સંદર્ભોનો વા-ચ-ક છે. એ જ મનુષ્યનું ભાન છે.

તમે પાછળ નોટ્સ લખી છે તે એડિટરની જવાબદારીનો આલેખ છે. આવી કૃતિ માટે તો લખવું જ જોઈએ. આનં ...

— લાભશંકર ઠાકર

લાભશંકર ઠાકર

•

બકો છે. કલ્પો

૧.
બોરસલીના થડને અઢેલીને હું બેઠો છું.
મારા ખોળામાં ફૂલ પડ્યાં. પાછાં ટપ ટપ ટપ અવાજ સાથે.
ત્રણે ફૂલોને મેં ઊંચકીને હથેળીમાં મૂક્યાં.
હથેળીને નાક સુધી લાવીને સૂંઘ્યાં.
નો ફ્લેવર! જરા પણ નહિ.
હું બબડ્યો: વોટ ઇઝ ધિસ!
હસી પડ્યાં હોં ત્રણે ફૂલ. પાછાં હથેળીમાં કૂદતાં હતાં.
'વોટ મેઇક્સ યૂ લાફ. એલા, આમ કૂદીકૂદીને હસો છો કેમ ?'
'બકા, તારે નાક જ નથી. '
'વોટ!' ચમકીને મેં નાક પાસે આંગળીઓ ફેરવી.
'નો નોઝ! બાપ રે, બકો નાક વગરનો.'
'પણ તે તમને કેવી રીતે ખબર પડી?'
'તું અમને કદી સૂંઘતો નથી એટલે.'
'હા, બકા.'
સૂંઘ ફરીથી. નાક આવી જશે, તરત.'
મેં તો હથેલી ઊંચી કરી ને નાકની જગ્યાએ લાવ્યો નથી ત્યાં –
આવી, આવી મહેક, ખુશબો. બેત્રણ વાર સૂંઘ્યું, આંગળી ફેરવીને જોયું તો નાક આવી ગયું છે. યેસ!
'પણ તે મારું નાક ગાયબ કોણે કર્યું હતું?'
'અમે.' પાછાં તરત બોલ્યાં. 'જાદુમંતર.'

'પણ શું કામ ?'
'અમને સૂંઘતો કાં નહોતો, બોલ ? '
'હા, પણ સૂંઘ્યાં તો હતાં ત્રણેને.'
'એ તો અમે ટપ ટપ ટપ અવાજ કરીને પડ્યાં એટલે. '
'તે કંઈ તમને સૂંઘવા માટે તોડાય.' ત્રણે ચૂપ થઈ ગયાં.
'તમને તોડું તો ગમે ?'
'સૂંઘે તો ગમે.'
'પણ તોડું, મૂર્તિ પાસે મૂકું, સોય પરોવી માળા બનાવું ...'
ત્રણે ફૂલો મારી હથેળીમાં ધ્રૂજી ઊઠ્યાં.
ના બકા, ના, એવું બધું તો અમને પીડે.'
'તમને ક્યાં ગમે ?'
'અમારી ડાળ પર.'
'કેમ ?'
'ધાવવા મળે. હા બકા, બચ બચ.'
મેં હાથ ઊંચો કર્યો. *'ડાળ, ડાળ, લે તારાં ફૂલ.'*
ડાળ તરત નીચે આવી. ત્રણે ફૂલો ચપ ચપ ચોંટી ગયાં, રેપિડ.

૨.
હવે તો હું પાસેથી પસાર થયો નથી ને એક પછી એક ડાળ ઝૂકે.
'બકા, અમને સૂંઘ, અમને સૂંઘ.'
બોલો, મારે સૂંઘવા જ પડે ને !
હાસ્તો, પછી જાદુ કરીને બકાનું નાક ગાયબ કરી દે તો ?
પાસેથી નીકળ્યો નથી ને પગ અટકી જાય, ઓટોમેટિક.

૩.
'એલા પગ. ? '
'બોલ, બકા.'
'હા, બોલ.'
જમણા અને ડાબા પગે જવાબ આપ્યો.
'તમે આમ અટકી કેમ જાવ છો, ઓટોમેટિક ?'
'એ તો અટકવું પડે.' એક પગ બોલ્યો.
'સૂંઘવા.' બીજાએ ઉમેર્યું.
'એલા, તમારે ક્યાં નાક છે ?'
'છે.'

'તારુ કંઇ એકલાનું નાક નથી. અમારું બી છે.'
'હા, બકા.'
'પણ તમારે ફૂલની સુગંધ સાથે શું લેવાદેવા ?'
'મઘમઘ.'
'હા વળી. મઝા પડી જાય છે, બકા.'
'જાવ હવે, બકાને બનાવો નહિ.'
'બકા, માઇન્ડ વેલ, પછી પસ્તાઈશ.'
'હાંઉ હવે, બકાને લૂખી દાટી ના આપો.'

૪.
બોલો, બાકી બકાની વલે થઈ ગઈ.
એક વાર ડાળ છેક નીચે નમી, લટકી પણ બકાની ચાલ ન અટકી.
'એલા, ઊભા રો.' એમ બોલ્યો પણ ખરો.
ઊભા રહેવાને બદલે દોડ્યા દોડ્યા તે છેક રણની રેતમાં જઈને અટક્યા.
'લે, સૂંઘ.'
'કેવો હાંફે છે, મોટો સૂંઘવાવાળો.'
મારો શ્વાસ બેઠો પછી હું બોલ્યો: 'તમે મારા કહ્યામાં નથી.'
'તું અમારા કહ્યામાં નથી.'
'બકલા!'
'લે, મારા બેટા મને 'બકલા' કહીને સંબોધે છે. મેં તો ઊછળીને રેતીમાં કૂલા પછડાય એમ પટકી ખાધી. લંબાવી દીધું. લો, દોડો. હું તો પડ્યો જ રહ્યો. નો મૂવમેન્ટ. એઝ ઇફ ડેડ. શવાસન.'
'બકા.'
'એ બકા.' ભલે બોલે.
'બકાભાઈ.'
કાં માખણ ચોપડવા મંડ્યાને! ચોપડવા દો.
'બકાજી! ... બકેશ!'
થાકી ગયા હોં! બકેશ ને બકાલાલ ને બકેંદ્રસિંહ એવું એવું બોલીને.
'સોરી, બકા.'
'ઊઠબેસ કરો.' લે, મારાથી બોલાઈ ગયું. એક નંબરનો બાઘો છું. માળાં ફટાક ઊભાં થઈ ગયાં ને ઊઠબેસ શરૂ.
'લો, હાંઉ હવે.' ઊઠબેસ બંધ.
'બોલો, બકા પાસે તમારું કંઈ હાલે ?'
'જો બકા, તારી પાસે અમારું કંઈ ન હાલે. બરાબર!'

'કરેક્ટ.'
'પણ તું બકા, અમારા વગર હાલી શકે ?'
હું ચૂપ થઈ ગયો હોં. થવું જ પડે ને !

પ.
એક વાર મારાથી રહેવાયું નહિ. મેં પાછી વાત છેડી.
'એલા ડાબા અને જમણા.'
'હં.'
'શું બકા ?'
'હજુ ગેડ નથી બેસતી.'
વળી પાછી ક્યાં ગેડની મા ...'
'ના, પણ બેસવી તો જોઈએ ને ? ગેડ બેઠા વગર આ બકાને ન હાલે.'
'શું ગેડ બેસાડવી છે ?'
'એ કે તમારે ને નાકને શું લેવાદેવા ?'
'તે પૂછ નાકને.'
મેં તો અનુનાસિક ઉચ્ચાર કરી પૂછ્યું: 'નાક, નાક.'
'હં બકા.' એય નાકમાંથી બોલ્યું. તે નાક તો નાકમાંથી જ બોલે ને !
'તું મારું એકલાનું ને ? તું આ પગનું ખરું ?'
નાક માળું તરત જ હોં, ગૂંગણા અવાજે બોલ્યું.
'હું તો બકા, બધાનું.'
'એલા, પણ તું મારું નાક ન કહેવાય ?'
'સમજતો નથી, બકા ? કહું છું, બધાનું નાક છું.
મેં તો વાત પડતી મૂકી.
એની મા પૈણવા જાય પૂછગાછ.
ખોટા અમથા ગડબડગોટાળે ચઢી જવું.
મૂક પૈડ, બકા.
આ પડતી મૂકી.

૬.
'એ બકા, અમને પડતી મૂકીશ એટલે ?'
'કોણ બોલે છે ?'
'પૈડ.'
'કોની ?'
'કોની એટલે ?' હું સૂનમૂન થઈ ગયો.

'હું અનમેરિડ છું.'
'તે?'
'મેં તને બધું આપ્યું છે.'
'વોટ!' હવે આ પૈડ બી મારી પાછળ પડી ગઈ.
'ખુલાસો કરો. શું આપ્યું છે મને?'
'બધું જ.'
'પણ બધાનું એકાદે નામ હશે ને?'
'વિદ્યા.'
'પણ તે તો મને ચઢી જ નથી.'
'તારી લેંગ્વેજ પર માસ્ટરી છે ને?'
'તે?'
'મારે કારણે. ખબરદાર જો મને પડતી મૂકવાની વાત કરી છે તો અવાચક થઈ જઈશ.'
'લે પણ મને કંટાળો આવે તારાથી પૈડ તો તને પડતી તો મૂકું ને?'
'નો.'
એ લાંબી પૈડ ચાલી હોં. પૈડ સાથે પૈડ. મને થકવી નાખ્યો.
બોલો, અટકે જ નહીં. મને ગવડાવ્યા વગર ન રહી 'યા કુન્દેન્દુતુષારહારધવલા ...'
કેવી ધાકધમકીથી રહેવું પડે છે, બકાલાલ!
શું કરીએ !
પાછી માળી કહે છેઃ 'જો પડતી મૂકી ને, બકા, તો બક બક પણ નહિ કરી શકે.'

૭.
એક વાર થયું : કહી દેવું સારું .
'પૈડ, કહું છું.'
'બોલ, બકા.'
'તમે મને ગવડાવ્યું યા કુન્દેન્દુ ... મેં ગાયું. પણ –'
'હાફ હાર્ટેડ ... '
'હંઅ, ગાવા ખાતર ...'
'તું શાળામાં ગાતો ત્યારે કંઈ મનથી, હૃદયથી ગાતો?'
'ના.'
'એટલે જ મને તું ગમે છે, બકા.'
મને નવાઇ લાગી. હું તો મનથી કદી હાથ જોડી 'વન્દે' એમ બોલ્યો જ નથી.
'તું સાચો છે, બકા, એટલે.'
'તો બીજા બધા ખોટા? મા સરસ્વતી કહેનારા?'
'ખોટા જ તો. કાં તો દંભી, કાં તો –'

'બુડથલ. સોરી ...' મારાથી બોલાઈ ગયું.
'સોરી કહેવાની જરૂર નથી. તારી અંદર હું વહું છું તે તારા મોંમાંથી આમ પ્રગટ થઈ.'
'અંત:સ્રોતા.'
'હાસ્તો, તારી અંદર.'
'પણ આ બધા આંખ મીચીને, ઊભાં ઊભાં કે બેઠાં બેઠાં ગાતાં હોય છે –
વર દે, વીણાવાદિની, વર દે.'
'માગણ બધા.'
'ભૂખલા.'
'રાઇટ.'
'તે પણ મેડમ, તમે સાંભળતાં નથી ?'
'બધું સાંભળું છું, બકા, પણ મને ટચ કરતું નથી.'
'વાવ ? '
'રજોગુણી છે બધા. એમને સત્યમાં રસ નથી. પાવરમાં રસ છે.'
'સત્તા.'
'હા, બકા.'
'તે પણ, ડિયર ગોડેસ –'
'જો બકા, હું ગોડેસ નથી. હું તો માણસમાં જ છું. કંઈ બહાર નથી.'
'જેમ નાક, કાન, આંખ ... '
'એટ્સેટરા, એટ્સેટરા ...'
'હમ્, મને લાગતું'તું જ કે આ પ્રાર્થનાના નામે રાડું પાડે છે તે –'
'તારી ભાષામાં બુડથલ –'
'તમારી ભાષામાં ?'
'બકા, તારી અને મારી ભાષામાં ભેદ નથી. હું તારી જ ભાષા છું.'
'અને હું ભાષક.'
'હા, બકા, તું છે તો હું છું.'
'વાઇસે વરસા ... ખરું ને ?'
'ખરુંસ્તો ...'
હસી હોં, ખડખડ, અંદર.
'પણ બકાની ભાષામાં બુડથલ છે રાડું પાડનાર માટે તો બીજું નામ બી છે જ.'
'વંચક, બકા.'
'પોતાને છેતરતા અને બીજાને છેતરતા.'
'રાઇટ, બકા.'
'મારામાંય એ હોય તો જ મને સમજાય ને ?'
'હાસ્તો બકા, છે તેથી સમજાય છે, બકા. અને સમજાય છે તેથી આમ ખળખળ વહી

જાય છે. બકા, મને વહેતી રાખજે આમ, ખળખળ.'
'પણ ન રાખું તો ?'
'ના બકા, તું મારો આશય છે, સ્થાન.'
'તારું વહેવું તે મારું વહેવું નથી ?'
'બકા, તું તો અટકતો જ નથી ?'
'તારી જેમ.'

૮.
પાછો એક વાર ડાયલોગ થયો.
'પૈડ!'
'બકા.'
'તું બસ મારામાં જ છે ?'
'એવું નથી, બકા. બધા માણસમાં છું. બાળકથી માંડીને તારા જેવા કોઈક શ્વેતકેશીમાં, બધાંમાં.'
'તો પછી મને જ આશય, આશ્રય સમજે છે.'
'ને બીજાં –'
'બાળકોની વાત જુદી છે. પણ –'
'અટક નહિ.'
'બાળકોય મોટાં થતાં જાય તેમ મારું વહેવું અટકી જાય છે.'
'કોણ અટકાવે છે ?'
'અટકી ગઈ ? જવાબ કેમ સંભળાતો નથી.
'એ...ય, કેમ અટકી ગઈ ?'
'અટકી ક્યાં છું ? પ્રશ્નની પાળને અથડાઈ રહી છું. બકા, ઓળંગી જઉં પાળને ?'
મારું માથું હકારમાં હલ્યું અને ખળખળ અવાજમાં વહેતી અનુભવાઈ.
'અહો, તારું આમ અસ્ખલિત વહેવું !'
'અને તે તારામાં –'
'ખરુંસ્તો. પણ બકામાં વહો છો તેમ બીજામાં કેમ વહેતાં નથી ?'
'ખાબોચિયાં બની ગઈ છું, સ્થિર.'
'પણ તે ઊછળને ખળભળીને.'
'કોણ ઉછાળે મને, બકા ?'
'તું સ્વયં.'
'બકા, એમ કાંઈ હું સ્વયં સ્વતંત્ર નથી.'
'પણ કોઈ દેશ, કોઈ કાળ –'
'બકા, છું ત્યારથી જ આમ છે : ખળખળ વહેવું અને ખાબોચિયાં બની જવું; સ્થિર,

સડતાં.'

'તારું કર્તવ્ય ? '

' છું. પણ પાળો તોડીને પ્રવર્તી શકતી નથી. હું તો નિશ્ચય કરું, સંચય કરું સ્મૃતિમાં પણ –' ક્ષણભર અટકી ?

'પૂર્વજના દોષો, એનાં સંચયો અને પ્રવર્તનો અનુજમાં આવે અને બકા, એનું સાતત્ય–'

'આ જ ઘાટ ?'

'હા, ઘટ સાથે રે ઘડિયા.'

'પણ આ બકામાં આમ ખળખળ વહેતી –'

'અકસ્માત્.'

'માત્ર અકસ્માત્ ?'

'હાસ્તો, બકા.'

'એની વે, તું છે તો ખરી આમ વહેતી, નિત્યસ્રોતા.'

'હું હોઈ શકું, બકા.'

'કોઈ ઉપાય, સાધન, વે –'

'એ બધાએ મને બાંધી છે, અટકાવી છે.'

૯.

છે. અને મને લાગે છે કે મારી ઊંઘમાં આમ. આમ ઊંઘી જવું સારું ?'

'હા, બકા.'

'તું સાંભળે છે મને ? '

'તારી અંદર તો છું ...'

'પણ તો પછી જાગવું ?'

'બકા, જાગવું અને જોવું. પકડવું અને પકડાઈ જવું. અને એમ –'

'ખાબોચિયાં.'

'હા, બકા. ધર્મનાં, વાદનાં, મારુંતારુંનાં –'

'સત્તાના, લોકસત્તાના નામે પણ –'

'ટુકડા, ટુકડા, ટુકડા.'

'નાગરિકધર્મ, માનવધર્મ, રાજધર્મ ...'

'બધું હોય ચોખ્ખું ચોખ્ખું તો ઉપરથી નીચે ને નીચેથી ઉપર હું વહેતી હોઉં પ્રસન્ન ...'

'જીવનપોષક.'

'ન અટકતી, ન અટકાવતી.'

'ન રૂંધાતી, ન રૂંધતી. પણ સત્તાના હાટ છે.' મેં આંખ મીંચી અને ઉઘાડી.

'અમારા એક કવિએ કહ્યું છે : કવિને કટતી ભાટ રાજનગરી.'

'હા, બકા. કવિઓ પણ પક્ષપટુઓ થઈને એમની –'

લૂલી –'
'એટલે મને બકા, પટપટાવે છે ! '
'સાથે મૂઢ –'
'કે ઇનસન્ટ.'
'પાર્ટલી.'
'હાસ્તો, પુઅર ...'
'મંજીરા વગાડનારા છે.' ક્ષણભર અટક્યો ન અટક્યો ને બોલ્યો.
'એટલે તો હું મૂંગો છું. બોલતો નથી. કોઈની સાથે. '
'છતાં બોલે છે, બકા'
'સતત આમ–'
'મારી સાથે.'
'અંદર ને અંદર.'
'સતત મને કહેતો અને વહેતો.'
'પૂછતો.'
'અને લૂછતો મને. ન અટકતો. ન બટકવા દેતો.'
'મને.'
'એટલે બકા, મને. તું વહે તો હું વહું. '
'અંદર.'
'તેથી બહાર, બકા. અંદર અટકી ગયેલા બહાર –'
'લીડર ? '
'હા, બકા. પ્લીડર, પ્રીચર. પણ રુધ્ધ બકા, રુધ્ધ.'
'ખળખળ ખળખળ સાંભળું છું તને અંદર.'
'તું શ્રોતા. હું તારી શ્રુતિ.'

લાભશંકર ઠાકર

•

સ્વપ્નાક્ષરી

પાત્રો : ધરા નિત્યા

દૃશ્ય ૧

(ધરા વાળ ઓળે છે. નિત્યા વાળ લૂછતી લૂછતી ગીત ગણગણતી આવે.)

ધરા : તું તો આજ છલક છલક છલકાઈ રહી છે !

નિત્યા : સુખથી.

(માથે ઘડો ઉપાડ્યો હોય તેવો અભિનય પછી ગાય.)

સખી, મારા સુખનો ઘડો આ છલકાય !

ધરા : ને તારો કંચવો ભીંજાય !

(ધરા પંક્તિ ગાય કે તરત ઉરપ્રદેશ પર ટુવાલ ઢાંકે.)

તું તો કેવી લજાય !

(નિત્યા લજ્જાનો અભિનય કરે.)

તારા પ્રિયતમનાં પગલાં સંભળાય ...

(નિત્યા પ્રિયતમના આગમનને ઉત્સુકતાથી તાકવાનો અભિનય કરે.)

સખી, હવે કરશે અ-ધ-ર-રસ-પાન.

(નિત્યા આંખ બીડી, મોં ઊંચું કરીને અધર રસપાન કરતા હોય તેવો અભિનય કરે. બે ક્ષણ પછી ખડખડાટ હસી પડે, બંને.)

નિત્યા : પહેલું સુખ તો ભણતરથી છૂટકારો. વતનની ધૂળથી માથું ભરી લઉં, ધરા.

ધરા : તારું વતન તો હિમાચ્છાદિત.

નિત્યા : ટપ ... ટપ ... ફૂલ જેવી હિમવર્ષા ... મેરી મા ... માય ફાધર, છોટા ભાઈ ... મૈં બહોત ખુશ હું, ધરા.
(ધરા પાસે જઈ ધરાના વાળને રમાડે છે.)
તું યાદ આયેગી. બહુત યાદ આયેગી. ધવલ પર્વતો પર સૂર્યાસ્તને તાકતી હોઈશ, કભી ગાતે ગાતે, કભી ઢોકળાં બનાઉંગી, ધરા, તુઝે યાદ કરકે ખાઉંગી.

ધરા : ઔર મૈં યહાં ગાઉંગી –

નિત્યા : ક્યા ?

ધરા : નિત્યા ... તુમ બિન રહા ન જાય.

નિત્યા : આ પવન, ધરા, તુજ યાદ આવી વહી જાય ... કહી જાય મને ...
(ગાતી નિત્યાને ધરા ગાતી ગાતી પૂછે.)

ધરા : શું કહી જાય તને ... ?

નિત્યા : શું કહી જાય મને ... ? ના સમજાય મને ...
હું એને તારો પાલવ સમજી મથું પકડવા ...

ધરા : પકડ્યો ના પકડાય પવન ...

નિત્યા : હા, ધરા ... ! પકડ્યો ના પકડાય સમય.
(અટકીને. મૌન પછી.)
ક્યારે મળીશું પાછા ?

ધરા : આજે તો છૂટાં પડીશું.

નિત્યા : હું સાંજે ટ્રેનમાં બેસીશ ... દૂર દૂર ... દિલ્હીથીયે દૂર ...

ધરા : હું બસમાં બેસીને બરોડા.

નિત્યા : ડિયર પાર્ટનર, ચાલ હવે. આપણી રમત રોજની –

ધરા : લાસ્ટ ડ્રીમ એકબીજાને કહેવાની રમત. પાર્ટનર, કહે તારું છેલ્લું સ્વપ્ન –

નિત્યા : અજબ હતું. ભખ ભખ ટ્રેનમાં મૈં દિલ્હી જા રહી હું. ઉપરના બર્થમાં ઘસઘસાટ ઊંઘું છું. (અચાનક મોટા ખચકારા-ઘચકારા-ભચકારા સાથે ગાડી અથડાઈને ઊભી રહે છે. હું બર્થ પરથી નીચે પડું છું. નીચે ... નીચે ... નીચે ... એટલે ઊંડી ... ઊંડી ... ઊંડી ખીણમાં પડી રહી છું – નીચે. ઔર ક્યા હોતા હૈ ?

ધરા : ક્યાં ?

નિત્યા : કોઈ એના બે હાથોમાં મને ઝીલી લે છે. હું આંખો ખોલીને જોઉં છું તો ...
(અટકે છે. આછું હસે છે.)
બોલ, કોણે ઝીલી લીધી હશે ? કિસને હમે અપની બાહોંમેં ... ?

ધરા : કિસને ?

નિત્યા : ઇમેજિન.

ધરા : લંબા સા–

નિત્યા : (સસ્મિત) યેસ.

ધરા : (બાવડાં બતાવીને) બડે બડે મસલ્સ –

નિત્યા : કરેક્ટ!

ધરા : આઇઝ... નોટ બ્લેક

નિત્યા : ઓફ કોર્સ નોટ બ્લેક

ધરા : તારા સપનામાં તો એ જ આવે ને? તેરા રિતિક!

નિત્યા : હાં, મેરા રિતિક! માલૂમ હૈ ઉસને ક્યા કહા ?

ધરા : ક્યા?

નિત્યા : આઇ લવ યૂ.

ધરા : ફિર ક્યા કિયા?

નિત્યા : કિસ. અ લોંગ લોંગ પેશનેટ કિસ.

ધરા : ફિર?

નિત્યા : ઊડને લગા આકાશમેં ... મુઝે અપની બાહોંમેં ઉઠાકે ...

ધરા : કિસ કરતાં કરતાં?

નિત્યા : ઓફ કોર્સ. ઇટ વોઝ એન એન્ડલેસ કિસ ...
(આંખો બીડેલી છે.)

ધરા : પછી જાગી કે નહિ?

નિત્યા : જાગી ગઈ. એલાર્મની ઘંટડી સાંભળીને. બાપ રે! આજે તો જવાનું છે. તૈયારીઓ કરવાની છે. ટ્રેન પકડવાની છે. માથું ચોળીને નહાવાનું છે.

ધરા : રિયાલિટી શરૂ થશે. જોબ શોધવી પડશે. કોણ આવશે જીવનસાથી બનીને?

નિત્યા : હા, ધરા. ખબર નથી કોણ આવશે. આપણા મનમાં એક ઉપવન છે. કોઈ રાજકુમાર હૈ. સપનોકા રાજકુમાર! મૈં કોઈ સમાધાન નહિ કરુંગી.

ધરા : અગર સપનોકા રાજકુમાર ન મિલા તો?

નિત્યા : નહિ પરણું. ડિસાઇડેડ.
(જરાક અટકે છે, પછી હસીને)
પાર્ટનર, વોટ વોઝ યોર લાસ્ટ ડ્રીમ?

ધરા : કહેવાય એવું નથી.
(શરમાય છે.)

નિત્યા : કહેવાની શરત છે. બિના છુપાયે યથાતથ.

ધરા : ડિયર નિત્યા, તું જાણે છે હું કેવી શરમાળ છું –

નિત્યા : મુઝસે ભી શરમાતી હૈ તું! અંડરવેર્સ પહેને હો ફિર ભી પ્રત્યક્ષ નહિ હોતી – મેરે સામને, એક લડકીકે સામને. ઔર મૈં –?

ધરા : જા ... તું તો સાવ ... દિગ્વસન, નફ્ફટ!

નિત્યા : ક્યા સપનેમેં તું ભી ...?

(ધરા આંખો ઢાળીને માથું હલાવીને હકારનો સંકેત કરે છે. નિત્યા હસે છે.) કમ્પલીટ ...?

ધરા : કમ્પલીટ ...

નિત્યા : નો અંડરવેર્સ?

ધરા : (શરમાતી) નો.

નિત્યા : (ગાતી ગાતી) ઉપર ભી નહિ? નીચે ભી નહિ?

(ધરાને તાલી આપે છે.)

ક્યા તેરે સામને મૈં ખડી થી ?

(આંખ મીંચકારે છે.)

ધરા : આયના સામે ઊભી હતી – બડા લુકિંગ ગ્લાસ.

નિત્યા : ખુદકો દેખ રહી થી ?

ધરા : આયનેમેં વો થે. મુઝે દેખ રહે થે.

નિત્યા : (ગાતાં ગાતાં) ચશ્મેવાલા..

(ધરા લજ્જા સાથે હકારમાં માથું હલાવે છે.)

ઈધર ફોરહેડ પર કાલા, ક્યા કહેતે હૈ ગુજરાતીમેં ... બ્લેક લાખું?

ધરા : હા.

નિત્યા : ક્યાં ડ્રીમ હૈ તેરા! ફિર તેરા સર, ગાઇડ, ચશ્માંવાળા લાખેણાએ શું કર્યું?

ધરા : મને અંદર ખેંચી લીધી – દર્પણમાં. એમણે મને આશ્લેષમાં લીધી.

નિત્યા : કચકચાવીને?

ધરા : હા, કચકચાવીને.

નિત્યા : પછી? કિસ?...

ધરા : કાનમાં કહ્યું.

નિત્યા : ક્યા કહા ?

ધરા : મારી થિસિસ પાસ થઈ ગઈ છે.

નિત્યા : (ખડખડાટ હસી પડે છે.) તેરા તો ગજબકા ડ્રીમ હૈ, ડિયર ધરા. તારા ઉપવનમાં તારો લાખેણો ગાઇડ છે. ચશ્મેબદ્દુર!

ધરા : પાર્ટનર, હવે આપણે આપણાં સ્વપ્ન કોને કહીશું?

નિત્યા : જબ ભી મિલે, જહાં ભી મિલે, ફોન પર મિલે યા પત્રસે મિલે, હમ હમારા લાસ્ટ ડ્રીમ એકદુસરેકો બતાયેંગી. પક્કા વચન ?

ધરા : પક્કા. નિત્યા, પેકિંગમાં ભૂલી જાઉં તે પહેલાં તારો અવાજ, ગાતો અવાજ ટેપ કરી લઉં.

નિત્યા : (ગાતાં ગાતાં) મૈં તો ગાઉંગી. ક્યા ગાઉંગી ?

ધરા : ટીલડી.

નિત્યા : યેસ, ટીલડી.
સવામણ સોનું ને અધમણ રૂપું,
એની મેં તો ટીલડી ઘડાવી હો, સહિયર...
ધરા, એમાં તારો ગાતો અવાજ પણ ટેઇપ કરજે.

ધરા : કરીશ.
(ટિપાઈ પર ટેઇપરેકોર્ડર મૂકવાનો, કેસેટ મૂકવાનો અભિનય કરે.)
નિત્યા, રેડી ?

નિત્યા : એવરરેડી. ધરા આંગળીથી રેકોર્ડર ઓન કરવાનો અભિનય કરે. નિત્યા તે પ્રસિદ્ધ લોકગીત ટિપાઇની ગોળાકાર ફરતી ફરતી સ્મિતસભર ચહેરે, ઊલટથી ગાય. ધરા સાથે ગાતી રસપૂર્વક જોઈ રહી છે, સાંભળી રહી છે. ધીમે ધીમે પ્રકાશ ઓસરતો જાય. સંપૂર્ણ અંધકારમાં લોકગીત ગવાતું રહે. અવાજનું વોલ્યૂમ જરાક ઘટે. આખું ગીત ગવાય. ગીત પૂરું થયા પછી દશ સેકન્ડમાં દૃશ્ય બે પ્રત્યક્ષ થાય. ધીમે ધીમે પ્રકાશ વધતો જાય.)

દૃશ્ય ૨

(સાડા ત્રણ વર્ષ પછી હિલ સ્ટેશનનું મેદાન. ધરા એક બેન્ચ પર બેઠી છે. માથા પર સ્કાર્ફ છે. શરીર પર ગરમ શાલ લપેટી છે. હાથમાં મેગેઝીન વાંચતી હોય છે. એક બાજુથી નિત્યા બાબાગાડીને ધકેલવાનો અભિનય કરતી પ્રવેશે છે. એક દોઢ વર્ષના બાળકના રડવાનો અવાજ સંભળાય. નિત્યા બાળકને બે હાથ લંબાવીને તેડવાનો અભિનય કરે. નિત્યાના માથા પર સ્કાર્ફ. શરીર પર કોટ. અવાજથી ધરાનું જરાક ધ્યાન ખેંચાય. ધરા તરફ નિત્યાની પીઠ હોઈ ઓળખાય નહિ.)

નિત્યા : ચલો ... આ જાઓ ...
(બાળકને તેડે છે)
ભૂખ લગી હૈ હમારે શાહજાદેકો ?
(બાબાગાડીમાંથી દૂધની બોટલ ઊંચકવાનો અભિનય.)
ચલો પકડો, દો હાથોંસે પકડો, રાઇટ.
(નિત્યાનું મોં ફરતાં અને મુખ દેખાતાં ધરા ચમકે છે. બૂમ પાડે છે; નિત્યા ! નિત્યા ! બંને ભાવઉમળકાથી પરસ્પરને વળગીને મળે છે.)
બાપ રે, કેવો અકસ્માત્ ! ધરા, ધરા, આમ અચાનક મળી જઈશું તેવું તો કલ્પનામાં પણ વિચાર્યું ન હતું.

ધરા : સાચે જ હું તો ચકિત થઈ ગઈ! અને આ તારું રૂપાળું રૂપાળું ઢીંગલું ચસ ચસ કંઈ દૂધ પીએ છે ને!
(બાળકના માથા પર હાથ ફેરવે છે.)

નિત્યા : હું તો ચમકી વિદ્યુતની જેમ. અરે, કોણે મને આમ મોટેથી બૂમ પાડીને બોલાવી?

ધરા : તે આમ ચોખ્ખું ચોખ્ખું ગુજરાતી બોલે છે ને કંઈ!

નિત્યા : કામ કર રહી હું ટ્રાન્સલેશનકા. ગુજરાતીમાંથી હિંદીમાં અને હિંદીમાંથી ગુજરાતીમાં. ગુજરાતી ભુલાઈ ન જાય એટલે ચોખ્ખું, સ્પષ્ટ, વિશદ ગુજરાતી બોલું છું.

ધરા : કિસકે સાથ?

નિત્યા : ખુદકે સાથ?

ધરા : આ તારો રૂપરૂપનો અંબાર તો ઊંઘી ગયો!

નિત્યા : ઊંઘવું અને દૂધ પીવું. જાગવું અને રોવું. બોલ, ગુજરાતી હાલરડું ગાઈને ઉંઘાડું છું.
હલુ હલુ હાલવાલ રે, ભઈ મારો પારણિયામાં પોઢ્યો.
ખીચડી ખાલમાલ રે, ભઈ મારો પારણિયામાં પોઢ્યો.
(ગાતી ગાતી, હાથ હલાવતી હલાવતી બે હાથથી પુત્રને બાબાગાડીમાં સુવડાવવાનો અભિનય કરે છે. પછી બાબાગાડી ખેંચીને ધરા પાસે લાવવાનો અભિનય.)
તેરા રાજકુમાર તો બડા હો ગયા હોગા? કહાં હૈ?

ધરા : જો પેલ્લો રમે... મોટો દડો લઈને. ચિન્મય! ઓ ચિન્મય! અહીં આવ. (સસ્મિત) જો દોડીને આવે! પોણા ત્રણ વર્ષનો થયો.
(આવેલા પુત્રના માથે હાથ ફેરવવાનો અભિનય.)
આ આન્ટી છે! મારી દોસ્ત. નમસ્તે કરો.

નિત્યા : નમસ્તે બેટા, બહુ જ ડાહ્યો છે. લે ...
(ચિન્મયને ચોકલેટ આપવાનો અને માથે ખભે હાથ ફેરવવાનો અભિનય કરે.)
લેવાય બેટા, આ તો નિત્યા માસી છે. જાવ, રમો.
(બંને ચિન્મયને દોડતો જતો જોઈ રહેવાનો અભિનય કરે. નિત્યા ધરાને કેડમાં આંગળી ખોસે.)

નિત્યા : ચશ્મેબદ્દુર નથી આવ્યા?

ધરા : આવ્યા છે. ચાનાસ્તો કરીને લિંગ્વાફોનની કેસેટ લઈને બેસી ગયા છે. ફ્રેન્ચ શીખે છે.

નિત્યા : વાય?

ધરા : વાય – તે સરને તક મળી છે પેરિસ જવાની. ત્યાંની યુનિવર્સિટીમાં કમ્પેરેટિવ લિટરેચરમાં બે વર્ષના એક પ્રોજેક્ટમાં એ નિયુક્ત થયા છે. સાંભળીસાંભળીને ફ્રેન્ચ આ શીખે છે – થ્રૂ લિસનિંગ.

નિત્યા : તો તો તુંય પેરિસ જઈશ સાથે –

ધરા : તરત તો નહિ. એમને કેટલું ફાવે છે ત્યાં; વળી ચિન્મયનો સ્ટડી – હું મુંબઈ યુનિવર્સિટીમાં સેટ થાઉં એવી તક છે. કમસે કમ વેકેશનમાં પેરિસ ફરવા જવાય. પણ પાર્ટનર, તું કેમ એકલી છે?

નિત્યા : ઊંઘે છે ઉદ્યોગપતિ. રાતે બે પેગ વધારે ગટગટાવ્યા છે. દિલ્હીમાં એ ખૂબ જ વ્યસ્ત રહે છે. સાત દિવસનું સંપૂર્ણ વેકેશન. પણ ધરા, ડિયર, આપણું કમિટમેન્ટ? ચાલ, કહે તારી છેલ્લામાં છેલ્લી સ્વપ્નકથા.

ધરા : સ્વપ્નકથા દિલચસ્પ છે, નિત્યા. સ્વપ્નમેં મૈં કહાં હું?

નિત્યા : કહાં?

ધરા : પેરિસમેં. પેરિસમેં ભી કહાં? મ્યુઝે દ લૂવ્રમેં. મ્યૂઝિયમમેં ખડી હું.

નિત્યા : અહો, લૂવ્રમાં ધરાસુંદરી ક્યાં ઊભાં છે ?

ધરા : પાછળ છે મોનાલિસા.

નિત્યા : પેઇન્ટિંગ?

ધરા : યેસ. અને આગળ ઊભાં છે ધરાસુંદરી, આછું રહસ્યમય સ્મિત કરતાં –, અને ક્લિક, ક્લિક, ક્લિક.

નિત્યા : કોણ કરે છે ક્લિક, ક્લિક, ક્લિક?

ધરા : એ, મારા સર, ચશ્મેબદ્દુર!

નિત્યા : તારા લાખેણા?

(ધરા હકારમાં સસ્મિત માથું હલાવે.)

ધરા : બોલે છે : 'ડિયર, યૂ આર માય મોનાલિસા!'

નિત્યા : તે કેટલી વાર ક્લિક, ક્લિક કર્યું?

ધરા : કર્યા જ કર્યું. જાગી ગઈ તોય અંદર ક્લિક, ક્લિક સંભળાયા કરે. આછા ઉજાસમાં બારીઓના કાચ તગતગતા હતા. એ લિંગ્વાફોનની કેસેટ આંખો મીંચીને સાંભળતા હતા. હું પાસે ગઈ ને વળગી પડી!

નિત્યા : તારું તો ધરા, જનમજનમનું ક્લિક થઈ ગયું છે!

ધરા : હા, નિત્યા. હી ઇઝ માય મિનિંગ, માય સેન્ટ્રલ મિનિંગ અને એ અર્થને વધારે ગાઢ કરવા ચિન્મય આવ્યો!

નિત્યા : અરે, તું તો પાર્વતી બની ગઈ છે તારા પરમેશ્વર સાથે!

ધરા : હું એમનો શબ્દ, એ મારો અર્થ.

નિત્યા : અને તારો કુમાર – વો આ રહા હૈ, ઈધર. જો આવ્યો, દોડીને.

ધરા : ચિન્મય! શું થયું, ડિયર? દડામાંથી હવા નીકળી ગઈ છે?

નિત્યા : લાવ, આપ મને. ભરી દઉં. ટાઇટ ભરી દઉં? ઓકે, ટાઇટ.
(નિત્યા જોશજોશથી દડામાં હવા ભરી તેનું બટન ફિટ કરવાનો અભિનય કરે.)
ચાલ, ચિન્મય ડિયર, કેચ કર. કરીશ ને? એ આ ... આ ... થ્રો કરું છું. કેચ ઇટ!
(દડો થ્રો કરવાનો અભિનય.)
યેસ, વેરી ગુડ, જાવ, રમો.

ધરા : બ્રાઇટ છે! કંઈ પણ કેચ કરતાં વાર નથી લાગતી, એના ડેડીની જેમ. બોલ, થોડા ફ્રેન્ચ શબ્દો પણ બોલે છે !
(પરસ્પર સ્મિતભર્યા ચહેરે જોઈ રહે છે. ધરા નિત્યાનો સ્કાર્ફ છોડીને દૂર કરે છે. નિત્યાનો અંબોડો પણ છૂટી જાય છે. ધરા પોતાનો સ્કાર્ફ પણ છોડીને દૂર કરે છે. પછી ગાય છે.)
સખીરી, તારા સુખનો ઘડો છલકાવ,
સુખનો ઘડો છલકાવ,
સખીરી, તારા ઘટનો ઘડો છલકાવ.

નિત્યા : ડિયર પાર્ટનર, ભીંજાઈ ગઈ છું – તરબોળ ! અંદર અને બહાર, આંખ મીંચું તો અંદર અને ઉઘાડું તો બહાર. ધરા, જળભરી, સુખભરી વાદળીઓ મને નવડાવે છે. સાંભળ, પરોઢિયાની મારી તરબોળ ભીંજવતી સ્વપ્નકથા. સીધું જ સ્વપ્ન. ન કંઈ આગળ, ન કંઈ પાછળ. બસ, ઉપરથી વર્ષે છે. પાછળથી વર્ષે છે. આગળથી વર્ષે છે.

ધરા : કોણ?

નિત્યા : મારો સાંવરિયો. અદૃશ્ય પિચકારીઓથી મને અહીં.
(ઉરસ્થાન બતાવે. એમ નર્તનભરી ગતિમુદ્રાઓ સાથે વિવિધ અંગો બતાવે.)
પછી અહીં.
(સાથળનો નિર્દેશ.)
અહીં.
(નાભિનો નિર્દેશ.)
પાછળ અહીં.
(ફરીને કેડ બતાવે. એમ ગતિમુદ્રાભેર ભીંજાતી ભીંજાતી નિત્યા પછી હાવભાવ અને નર્તન. સાથે કવિ સુંદરમ્‌નું ગીત ગાય.)

મેરે પિયા, મૈં કછુ નહિ જાનું,
મૈં તો ચુપ ચુપ ચાહ રહી.

મેરે પિયા, તુમ કિતને સુહાવન,

તુમ બરસો જિમ મેહા સાવન,
મૈં તો ચુપ ચુપ નાહ રહી.

મેરે પિયા, તુમ અમર સુહાગી,
તુમ પાયે મૈં બહુ બડભાગી,
મૈં તો પલ પલ બ્યાહ રહી.
(આખું ગીત પૂરું થાય તે ક્ષણોમાં જ ધીમે ધીમે અંધકાર છવાય. અંધકારમાં ફરી આખું ગીત સંભળાય.)

દૃશ્ય ૩

(સોળ વર્ષ પછી.
પ્રકાશ. મંચ પર મધ્યભાગમાં – (પ્રેક્ષકની દૃષ્ટિએ) – ડાબી બાજુ પર ખુરશી પર બેસીને નિત્યા મોબાઇલ ફોન પર નંબર જોડી રહી છે. રિંગ વાગે છે. કોઈ ઉપાડે છે.)

નિત્યા : હલો ... હલો ...
('હલો, યેસ' એમ સામેથી અવાજ સંભળાય છે.)
ધરા! ધરા! નિત્યા બોલું છું.

ધરા : (અવાજ) ના, ના. આ કંઈ સાચી વાત નથી. નિત્યા અને એનો ફોન? નો, નો. આઇ ડોન્ટ બિલીવ.
(ધરા બોલતી બોલતી મંચ પર પ્રવેશે. મંચના મધ્યભાગમાં જમણી તરફ એક આરામખુરશીમાં બેસે છે.)

નિત્યા : અરે, સાચે જ બોલું છું, ડિયર પાર્ટનર!

ધરા : દિલ્હીથી ?

નિત્યા : અરે, તારી મુંબઈ નગરીમાંથી, પુચ્છ વિનાની મગરીમાંથી.

ધરા : ઘરે ક્યારે આવે છે ?

નિત્યા : આવીશ, આવીશ.

ધરા : લેકિન તું આઈ કબ ?

નિત્યા : આજે. કલ્લાક પહેલાં. ફ્રેશ થઈને હોટલમાંથી ફોન કરું છું.

ધરા : એકલી આવી છે ?

નિત્યા : અરે, એકલી ક્યાંથી આવું ? બડે મિયાંની પાછળ પાછળ આવી છું – હઠ કરીને આવી, તને મળવા.

ધરા : ઘરે ક્યારે આવીશ ધરા ?

નિત્યા : ક્યા પતા ? બડે મિયાંના કમિટમેન્ટ્સ, મિટિંગ્ઝ પૂરાં થાય એટલે એક સાંજ તારી સાથે.

ધરા : તને ફોન જોડ્યો હતો – પણ નંબર બદલાઈ ગયો છે.

નિત્યા : મેંય –

ધરા : મારું મુંબઈનું નવું એડ્રેસ અને ફોન નંબર જણાવવા –

નિત્યા : મોટા હાઉસમાં શિફ્ટ થયાં છીએ. દિલ્હીથી વીસ કિલોમીટર દૂર. ધરા, મેં તને લેટર્સ લખ્યા હતા. નો આન્સર.

ધરા : નવા સરનામે કોણ પહોંચાડે ? પણ તને ફોન નંબર ક્યાંથી મળ્યો ?

નિત્યા : સીમા, સીમા કોઠારી પાસેથી. એ અચાનક શોપિંગ માર્કેટમાં મળી ગઈ.

ધરા : હા, સીમા અમારી યુનિવર્સિટીમાં ઇકોનોમિક્સ ભણાવે છે.

નિત્યા : બોલ, મેં ફોન જોડ્યો ત્યારે શું કરતી હતી ?

ધરા : દરિયો જોતી હતી. બારીમાં ઊભી ઊભી.

નિત્યા : પેરિસની વાતો કર. ક્યા ક્યા દેખા વહાં મોનાલિસાને ?

ધરા : અરે, નિત્યા –
(પાંચ સેકન્ડનું મૌન.)

નિત્યા : ધરા !

ધરા : પેરિસ જોયું જ છે કોણે ?

નિત્યા : કેમ વળી ધરા, તારા સર, લાખેણા –

ધરા : એ તો ફ્રેન્ચ નાગરિક પણ થઈ ગયા છે. પાછા આવ્યા જ નથી. સોળ વર્ષ થઈ ગયાં. ત્યાં ગયાં અને વરસ થતાંમાં તો –
(વિરામ.)
પરણી ગયાં – કોઈ ફ્રેન્ચ લેક્ચરરને.

નિત્યા : નો !

ધરા : યેસ.

નિત્યા : પછી ?

ધરા : નો કમ્યૂનિકેશન. ફોન પર એ વિશે મને સ્પષ્ટ જણાવ્યું. વાત પૂરી. કોઈ વિનિમય નહીં. ગેપ.

નિત્યા : તેં પત્રો લખ્યા ?

ધરા : લખ્યા. એકબે. નો આન્સર.

નિત્યા : (રડમસ અવાજે) આઇ એમ શોક્ડ.

ધરા : ધિસ ઇઝ રિયાલિટી. નિત્યા, રડવુંય નથી આવતું. અર્ધો દિવસ તો ટીચિંગમાં જાય. વાંચું, લખું. લાયબ્રેરીમાં જાઉં.

નિત્યા : ચિન્મય શું કરે છે ?

ધરા : હી ઇઝ ફાઇન. સિરિયસલી સ્ટડી કરે છે. કમ્પ્યૂટર એન્જિનિયર થશે. જવાઆવવામાં સમય બહુ જાય તેથી હોસ્ટેલમાં રહે છે.
(વિરામ.)

નિત્યા, 'છે' તે 'છે.' ચાલ, તારી વાત કર.

નિત્યા : બધું છે, છતાં કંઈ નથી. હઠ કરીને પહેલી વાર સાથે આવી. કોઈને ને કોઈને અહીં સાથે લઈને આવે. હી ઇઝ અ વુમનાઇઝર. ક્યા કરું ? લડકા, સમીપ, પઢતા તો હૈ થોડા બહુત, લેકિન
(વિરામ.)
ડ્રગ પર ચડ ગયા હૈ, બાપને પડી નથી. હું સમીપને સમજાવીસમજાવીને સાવ ...
(રડે છે.)
ધરા, મૈં થક ગઈ હું.

ધરા : થાકી તો હું પણ ગઈ છું, નિત્યા. કંઈ સાવ શાંત તો થવાતું નથી. કોને કહેવી બધી વાતો ?

નિત્યા : એટલે તો આવી છું. તારી પાસે મન હળવું કરવા.

ધરા : નિત્યા, વર્ષોથી અંદરની વાત કોઈને કરી શકી નથી. ચિન્મયનેય શું કહું ? એને બધી ખબર છે, બધું સમજે છે. પણ –
(વિરામ.)
એ કદી એ વિશે જરા પણ સંકેત કરતો નથી. જાણે એવો કોઈ ભૂતકાળ છે જ નહિ. પણ ...
(વિરામ.)
ધરા, હું પાણી પી લઉં.

નિત્યા : હા.
(બંને પાસેના ટેબલ પરથી ગ્લાસ ઉઠાવી, જગ કે બોટલ ઉઠાવી પાણી રેડવાનો અને ગ્લાસથી પાણી પીવાનો અભિનય કરે છે.) ધરા, પીધું ?

ધરા : હા. નિત્યા, આટલાં વર્ષે તું આવી તો આમ વાતો કરતાં કેવી રાહત થાય છે! સખી, સપનાંઓ પણ આવે છે. પણ કોને કહું ? સાંભળ મારી છેલ્લી સ્વપ્નકથા.
સમુદ્રનો કાંઠો છે. આછાં આછાં મોજા ઊછળે છે. હજી સૂર્યાસ્ત થયો નથી. સાંજના રૂપેરી તડકામાં મોજાં ચમકે છે. સર્વત્ર બધું નીરવ છે. જરા પણ અવાજ નથી. ચારે બાજુ બધું નિર્જન છે. રેતીનો વિશાળ પટ છે. મારાં પગલાં પડેલાં છે. બીજાં કોઈ પગલાં નથી. કોઈ માણસ નથી. આ પરિચિત બીચ પર કોઈ પંખી, કોઈ પ્રાણી, કોઈ જીવજંતુયે નથી કે એમનો અવાજ પણ નથી.
(વિરામ.)
નિત્યા!

નિત્યા : ધરા, આઇ એમ લિસનિંગ –

ધરા : દૂર દૂર એક હોડી દેખાય છે. હા, હોડી જ છે. એમાં કોઈ ઊભું છે. હોડી આવે છે આ તરફ? ના, હલતી લાગે છે, ઊંચીનીચી થતી લાગે છે. પણ આ તરફ આવતી નથી. એમાં કોઈ ઊભું છે ? હા, કોઈ ઊભું છે એવો અણસાર આવે છે. હું કોણ જાણે કેમ દરિયામાં પગ મૂકું છું. પણ ખબખબ અવાજ થતો નથી. પાણી છે. પણ હું કોઈ નક્કર સપાટી પર ચાલતો હોઉં એમ લાગે છે. હું આગળ ને આગળ ડગ ભરું છું. ચાલ્યા જ કરું છું. સૂર્ય પણ છે. પ્રકાશ પણ પથરાયો છે. પણ લાગે છે કે સૂર્ય સ્થિર છે. હમણાં આથમી જશે એમ લાગે છે. પણ આથમતો નથી. અવાજ વગર સમુદ્રની નક્કર સપાટી પર ચાલતી ચાલતી, જાણે વર્ષોથી ચાલતી ચાલતી હોડી પાસે, છેક પાસે પહોંચું છું ત્યાં –
(વિરામ.)

નિત્યા : ધરા !

ધરા : ચમકી જાઉં છું. હોડીમાં એક આદમકદ આયનો છે. એમાં હું જ ઊભી છું. આયનામાંથી હું હાથ લાંબા કરું છું અને બહારથી હું હાથ લાંબા કરીને આયનામાં સમાઈ જાઉં છું અને –
(વિરામ.)
નિત્યા!

નિત્યા : હા, ધરા.

ધરા : કાનને બહેરા કરી નાખે તેવો અવાજ સંભળાય છે. આયનો ફૂટીને ચૂરેચૂરા થઈ ગયો છે. એના ટુકડાટુકડામાં, કણકણમાં, કરચોમાં સૂર્યાસ્તના પ્રકાશમાં હું ઊભી છું – મૂંગી, શાંત, પલકારા મારતી.
(વિરામ.)

નિત્યા : ઓહ ! નો ધરા. ઇટ્સ ટેરિફિક, ટેરિબલ, અનબેરેબલ –

ધરા : વન હેઝ ટુ બેર.

નિત્યા : રાઇટ, વન હેઝ ટુ બેર. મારી દશા કંઈ તારાથી જુદી નથી. તારી આસપાસ મૌન છે, સન્નાટો છે. તો મારી આસપાસ કકળાટ છે, ઘોંઘાટ છે, ઝગડાઓ છે. નેગિંગ કરીકરીને ધરા, મારું ગળું બેસી જાય છે, શ્વાસ રૂંધાઈ જાય છે. એમ કરવાનો પણ બહુ જ, ધરા, બહુ જ થાક લાગે છે. કેમ કે અંદર સાવ ... સાવ ...
(રડે છે.)

ધરા : કામ ડાઉન, ડિયર.

નિત્યા : (રડતી રડતી) અરે ધરા, આપણી સ્વપ્નનૌકા આ ક્યાં આવીને નાંગરી છે ? આ શું છે બધું ? ઘણી વાર ધરા, હું અંદરથી સાવ ઓલવાઈ જાઉં છું. જાણે મારી પાસે અંધારા સિવાય કંઈ છે જ નહિ. છેલ્લું સ્વપ્ન મનમાં

ઊપસી આવ્યું છે –

ધરા : કહે. પહેલાં પાણી પી. આંખો લૂછી નાંખ.

(નિત્યા પાણી પીએ છે. આંખો લૂછે છે. સ્વસ્થ થાય છે.)

નિત્યા : કોઈ નગરની સડક પર હું ચાલી રહી છું. અંધારું છે. અમાસની રાત છે. આકાશમાં તારાઓ ટમટમે છે. અચાનક દોડતા દોડતા ભસવાના અવાજો આવે છે. જાણે મારી તરફ આવે છે. હું દોડું છું. દોટ મૂકીને દોડું છું. અવાજો, ભસવાના અસંખ્ય અવાજો નજીક આવી રહ્યા છે. હું મૂઠીઓ વાળીને દોડી રહી છું. અવાજો હમણાં છેક પાસે આવીને મને ફાડી ખાશે. ભયભીત થઈને શ્વાસભેર દોડું છું. અવાજો આ આવ્યા અને કૂદ્યા એમ લાગે ત્યાં એક મકાનમાં હું દાખલ થઈ જાઉં છું. બારણાં બંધ કરી દઉં છું. બહાર અસંખ્ય અવાજો ભસી રહ્યા છે. પછી આછા થતા થતા અટકી જાય છે. હાશ. કોઈ જૂની હવેલી છે. અંદર હશે કોઈ? એક ખંડમાં પ્રકાશ છે. ડરતી ડરતી તે ખંડ પાસે પહોંચું છું. કોઈ બેઠું છે અંદર? હા. રિવોલ્વિંગ ચેરમાં બેઠું છે? હા. મોંમાં હુક્કાની નળી છે. હુક્કો પીવાનો અવાજ સંભળાય છે ? હા. દબાતે પગલે હું પાસે જાઉં છું – એટલે ખુરશી ફરે છે. હુક્કાની નળી મોંમાંથી કાઢીને તે કરચલીવાળી રુવાબદાર સ્ત્રી કહે છે : ' આ ગઈ મેરી બિટિયા? આ'– અરે, આ તો મારા ગ્રાન્ડમધર છે! મેં માત્ર એમનો પોર્ટ્રેઇટ અનેક વાર જોયો છે. મારા જન્મ પહેલાં એ મૃત્યુ પામેલાં. 'થક ગઈ હૈ મેરી બિટિયા?' મેં કહ્યું : 'હાં, ગ્રાન્ડમધર, મૈં બહુત થક ગઈ હું.' એમણે મને એમના ખોળામાં બેસવાનું કહ્યું. હું બેસી ગઈ. 'સુન' કહીને એમણે બાજુમાં મૂકેલા ગ્રામોફોનને ચાવી દીધી. પછી રેકોર્ડ શરૂ થઈ. હું સાંભળતાં સાંભળતાં જાણે ઓગળવા માંડી. ઓગળતી ઓગળતી દાદીમા સાથે એકરૂપ થઈને સાંભળી રહી.

(બેગમ અખ્તરનો ગઝલ ગાવાનો અવાજ સંભળાય છે. સાવ ધીમી ગતિએ પ્રકાશ ઓસરતો ઓસરતો માત્ર નિત્યા અને ધરા પર જ પડે છે. બંનેની આંખો મીંચાયેલી. પહેલાં પ્રકાશવર્તુળ નિત્યા પરથી સર્વથા સરી જાય છે. માત્ર ધરાના ચહેરા પર ફોકસ. ધરા આંખો ખોલે છે. ખુલ્લી નિષ્પલક આંખો. દશથી બાર સેકન્ડ ધરાનો ચહેરો દેખાય. પછી મંચ પર ત્વરિત અંધકાર. અંધકારમાં બેગમ અખ્તરનું ગાન ચાલુ રહે છે.)

દૃશ્ય ૪

(દસ વર્ષ પછી.

બેગમ અખ્તરનું ગઝલગાન પૂરું થયા પછી દશ સેકન્ડની નીરવતા. ધીમે

ધીમે મંચ પર પ્રકાશ વધતાં વધતાં પૂર્ણ પ્રકાશ થાય. એક ચેર મંચના મધ્યભાગમાં. પાસે એક ટેબલ. પૂર્ણ પ્રકાશ થયા પછી ધરા પ્રવેશે છે. આંખ પર ચશ્માં. માથાના વાળમાં કપાળની બેય તરફ સફેદ લટો. હાથમાં મેગેઝીન અને ટપાલમાં આવેલું કવર છે. તે ટેબલ પર મૂકીને વાળનો અંબોડો છોડી નાખે છે.)

ધરા : ઓહ, આ ગરમી, આ બફારો !

(કોઈ સ્પોટ પર સિલિંગ ફેનની સ્વિચ ઓન કરવાનો અભિનય કરે. ખુરસી પર બેસે. આંખો મીંચીને બેસી રહે. પછી સિલિંગ તરફ જુએ.)

પંખો ચાલતો નથી ? વીજળી ગઈ લાગે છે.

(ટેબલ પરથી કાગળ ઊંચકીને)

કાગળ કોનો છે ? કવર પર મોકલનારનું નામ નથી. પરિચિત નથી.

(કવર કાઢીને અંદરથી પત્ર કાઢે છે. જુએ છે.)

કોનો હશે ?

(વાંચે છે.)

મુરબ્બી શ્રી ધરાબહેન,

હું નિત્યાદીદીની સ્ટ્યૂડન્ટ છું. આ પત્ર દીદીએ ડિક્ટેઇટ કરીને લખાવ્યો છે. તમારું એડ્રેસ પણ એમણે લખાવ્યું છે. તમને પોસ્ટ કરવાની એમણે સૂચના આપી હતી. તેથી તમને આ કવર મોકલું છું. એમણે લખાવેલો પત્ર આ સાથે છે. પત્રની નીચે દીદીની સિગ્નેચર છે. પ્રણામ સાથે લિખિતંગ કે.

(ધરા ઊંચું જુએ છે. થોડી ક્ષણો મૌનમાં પસાર થાય છે.)

પત્ર ડિક્ટેઈટ કેમ કરાવ્યો હશે ?

(સિલિંગ તરફ જુએ છે.)

હાશ. પંખો ચાલુ થયો. મારી પ્રિય સખી શું લખે છે પત્રમાં ?

(પત્ર વાંચે છે.)

મારી નિત્ય સખી, દૂર છતાં સાવ પાસે, વહાલી ધરા,

(ધરા પત્રમાંથી ઊંચું જુએ છે.)

હા, વહાલી નિત્યા, દૂર છતાં સાવ પાસે. પણ તું ડિક્ટેઇટ કેમ કરાવે છે ?

(પત્ર વાંચે છે)

આ મારો અંતિમ પત્ર છે. હોસ્પિટલમાં છું. ભાનમાં આવી છું. સ્યૂઇસાઇડના એટેમ્પ્ટ પછી હજી મરી નથી. ધબકું છું. પણ હવે કલ્લાકો જ ધબકશે તારી પાર્ટનર.

(ધરા માથું હલાવે છે. આંખો મીંચે છે. મોં દબાવે છે. હીબકું ભરે છે.)

ના, ના, નિત્યા, મને હચમચાવી ન નાખ.

(હાથ જરાક કંપે છે. સ્વસ્થ થવા મથીને પત્ર વાંચે છે.)
ધરા, નામેય કેવાં છે આપણાં ? કશુંય નિત્ય નથી. સતત અનિત્યના સપાટા સંભળાય છે – અંદર અને બહાર. નિત્યાની ઓળખમાં ગાબડાં પડ્યાં જ કરે છે. એ ગાબડાં - બખોલોમાંથી અનિત્યના સુસવાટા સંભળાય છે. સંભળાય છે ને, ધરા ?
(ધરા ઊંચું માથું કરી ત્રણ વખત હકારમાં માથું હલાવે છે.)
સંભળાય છે. અને નિત્યા, હુંય મૂઈ 'ધરા' છું. શું ધારણ કરીને ધબક ધબક ધબકું છું? ગાબડાં, બાંકોરાં, પોલાણ. અર્થ પકડ્યો ન પકડ્યો અને સુસવાટામાં સરી જાય, છૂટી જાય, ઊડી જાય.
(પત્રમાં જુએ. વાંચે.)
ધરા, એક તારી જ યાદ આવે છે. મનમાંથી બધું, બધું જ ભપૂભપ્ ઓલવાઈ ગયું છે. સમીપ પણ હવે કોઈ અર્થમાં સમીપ રહ્યો નથી. ડ્રગની હેરાફેરીમાં પકડાઈને કારાગારમાં કેદ છે – બે વર્ષથી. એના બાપ મહિનાઓથી ઘરે આવ્યા નથી. કોઈ કેપ્ટની સાથે –
(મંચ પરથી પ્રકાશ ઓસરી જાય. માત્ર ધરા પર પ્રકાશવર્તુળ).
છોડ. ધરા, આ ક્ષણે તું જ દેખાય છે, મને ...
અરે ધરા, આટઆટલાં વેરાન છતાં કેમ હજી સ્વપ્ન આવતાં હશે ? નાકમાં ઓક્સિજનની નળી છે. ગ્લુકોઝના બાટલાં ચઢાવે છે. પણ પાર્ટનર, જતાં જતાં વચન પાળી લઉં. હોસ્પિટલમાં મને ભાન આવ્યું ત્યારે એ અપૂર્ણ સ્વપ્ન તૂટ્યું. વાંચ, મારું છેલ્લું સપનું વાંચ.
ઉપરભૂમિ છે. રણ છે. એમાં હું એક પ્રતિમા છું પથ્થરની, અતિ વિશાળ. માણસનાં મોં છે, આંખો છે, મસ્તક છે. મારા લાંબા, અતિ દીર્ઘ વાળ પવનમાં ફરફરે છે. મારે ગળું છે અને હું ગાઈ પણ શકું છું. માણસની ભાષા બોલી શકું છું. બે થાન છે પુષ્ટ. ધાવણ પણ ઉભરાય છે. વળી મારે પાંખો છે – પંખી જેવી. હું ગાઉં છું પણ એકલી એકલી. લાંબું લાંબું બોલું છું. પણ કોઈ સાંભળતું નથી. અને મારાં થાન ઝમ્યા કરે છે. હું ઊડવા પ્રયત્ન કરું છું. પણ બે પાંખો જરાય ઊંચકાતી નથી. જરાય ફરકતી કે ફફડતી નથી. મારે ઊડવું છે. ઊડી જવું છે. હું રેબઝેબ થઈ ગઈ છું – ઊડવા માટે. ત્યાં ભાન આવ્યું. અરે, હું તો પડી છું હોસ્પિટલના બેડ પર – પાંખો વિનાની પંખિણી. ડિયર પાર્ટનર, બાય.
(ધરા ઊભી થાય અને સમગ્ર મંચ પર પ્રકાશ.)
કાગળમાં નિત્યાની સહી નીચે તા.ક. કરીને આ શું લખ્યું છે ?
આ પત્ર ડિક્ટેઇટ કરાવ્યા પછી નિત્યાદીદી એકાદ કલાકમાં આ દુનિયા છોડીને ચાલ્યાં ગયાં. નો ...! નો ...!

(વિરામ.)

નિત્યા, કેમ હારી ગઈ? અરે, અહીં આવતી રહી હોત તો! કંઈ કરતાં પહેલાં મને ફોન કર્યો હોત તો? મારી પાસેય શું છે? કંઈ જ નથી. ચિન્મય પત્નીપરિવાર સાથે અમેરિકાનો નાગરિક બની ગયો છે. હી ઇઝ હેપી. વીક એન્ડમાં ફોન કરે છે. છે આવું બધું તો. પણ અંદરના વેરાનમાં તો એકલી જ છું. અવાજો વચ્ચે પણ એકલી જ છું. અરે મારી વહાલી સખી, અહીં મારી પાસે ચાલી આવી હોત તો આ વેરાનને બંને હસતાં હસતાં દળી ખાત. દુઃખના દળણાં કરતે, નિત્યા. નિરર્થકતાનાં નિત્ય વૃક્ષની નીચે બેઠાં બેઠાં ગાતે, સખી, નાચતે. ઘોર વેરાનમાં પરસ્પરના પડછાયા બનીને એકબીજાને તાલીઓ આપી તાલથી તાલ મિલાવતે. અરે, રોજ સ્વપ્નાક્ષરી રમતે. સપનાઓ આવતાં બંધ થઈ જાત તો જાગતાં જાગતાં, પૂર્ણ સભાનતા સાથે, રચતે. રમવા માટે. સ્વપ્નનો જુગાર રમતે, નિત્યા. સ્વપ્નબાજીમાં આ ધારદાર સભાનતાને રમી નાખતે. દાંત વગરની, બહેરી અને બોબડી ડોશીઓ બની જાત, શબ્દોના પડછાયા જેવી, બબડાટો કરતી. પણ હારી ન જાત.

(વિરામ)

સાચે જ, સાચે જ નિત્યા, નથી આવતાં સ્વપ્ન મને. ઊંઘ અને જાગૃતિની સરહદો પણ ભૂંસાઈ ગઈ છે, સખી, છતાં ઊભી છું, ચાલું છું, બેસું છું, બબડું છું, બોલું છું અને રોજ લખવા બેસું છું. કલ્પીકલ્પીને લખું છું. રોજ એક સ્વપ્ન લખું છું. એકલા એકલા રમવાની રમત, સ્વપ્નાક્ષરી. ડાયરી પર લખ્યું છે : My dreams.

(કબાટ ખોલીને એમાંથી ડાયરી બહાર કાઢવાનો અને પાનાં ફેરવીને એક પાન પર દૃષ્ટિ સ્થિર કરવાનો અભિનય.)

પાર્ટનર, આ છે મારું કલ્પીકલ્પીને લખેલું છેલ્લું સ્વપ્ન. હા, કલ્પું છું : તું છે અને સાંભળે છે. સાંભળ.

કાગળ છું. સુકાઈ ગયેલા ઝાડના માવામાંથી બનાવેલો કાગળ. ફરફરતો કાગળ છું.

મારા પર અક્ષરો ચાલે છે – ક્રિયાપદો બનીને.

મારાં ક્રિયાપદો ચાલે છે. મારી અંદર પણ ચાલે છે અને બહાર પણ ચાલે છે. મારી ઊંઘમાં પણ ચાલે છે અને જાગૃતિમાં પણ ચાલે છે, ભાષાના પગ. મારી સદીઓની સદીઓની સપાટી પર, તિરાડોમાં, કરાડોમાં ભાષાના પગનો સંચાર છે. એ સતત ચાલે છે. આંખો મીંચીને પૂછું છું : 'રે તમે કોણ છો? ક્યાંથી આવ્યા છો? અને ક્યાં જાવ છો?'

એ શતસહસપદી અટક્યા વગર મને ઉત્તર આપે છે : 'અમે તારાં સપનાઓ

છીએ. તારામાં જ છીએ. તારામાં જ ફરીએ છીએ. તારી બહાર ક્યાંય જતાં નથી. તારી બહાર કશું નથી.'

હું પૂછું છું : 'રે મારાં સપનાઓ, મારી ભાષાઓ, તમે શા માટે છો ?' એ ગણગણતાં ગણગણતાં કહે છે: 'અમને ખબર નથી કે અમે શા માટે છીએ ? અમે છીએ તારામાં, બસ –'

'તો ખરી પડો. જાવ. તમે સળવળ સળવળ ચાલીને મને સતાવો નહિ. જાવ. મને કોરીકટ થઈ જવા દો, નરવી નકોર થઈ જવા દો.'

હું કાગળ છું અને સતત મને ખંખેર્યા કરું છું. એ ખંખેરવાની ક્રિયા પણ ક્રિયાપદ બની જાય છે, સપનાં બની જાય છે. હું ચીસો પાડું છું. પણ તે મનેય સંભળાતી નથી. હું મને ચરર ચરર ફાડું છું – જેનો અવાજ મારામાં જ ખર્યા કરે છે અને ચાલવા માંડે છે. અરે, અકળાઉં છું ? ના રે. આ તો અકળાવાની – ચીરવાની – ફાડવાની ચરર ચરર રમત રમું છું. ઈટ્સ અ ગેઈમ આઇ લવ ટુ પ્લે. સદીઓની સદીઓથી રમું છું ? હા, સભાનતાથી રમું છું ? હા, અભાનતાથી પણ રમું છું. ચિરાતી ચિરાતી રમું છું ? હા – અને સંધાતી સંધાતી રમું છું – અકબંધ.

(ફરતી ફરતી વાંચતી હતી ધરા તે અટકે. ડાયરી બંધ કરી ટેબલ પર મૂકવાનો અભિનય. ખુરસી પાસે ઊભી રહે. ખડખડાટ લાંબું હસી પડે. પછી મૌન.)

નિત્યા, ડિયર પાર્ટનર, નિત્ય છે આ સપનાં, આ ભાષા. પણ તને સાંભળું. તારાંમારાં સપનાંને સાંભળું. રસભેર ગાતી સાંભળું. છે, છે, છે સખી, સપનાંઓના વૈભવ અને વારસાના રણકતા નમૂના.

(કબાટમાંથી કેસેટ કાઢી ટેપરેકોર્ડરમાં મૂકવાનો અભિનય.)

સાંભળ, નિત્યા, તારા સ્વપ્નિલ અવાજને, ગાનને.

(રેકોર્ડર પર આંગળી દબાવી ઓન કરી ખુરસી પર બેસે છે. આંખ પરથી ચશ્માં ઉતારીને જમણા હાથમાં પકડી રાખે છે. 'ટીલડી' ગીત ગાતી નિત્યાનો અવાજ સંભળાય છે. પ્રકાશ ઓસરતો જાય. પ્રકાશવર્તુળ માત્ર મુખ અને ઊંચકાયેલા ચશ્માંવાળા હાથ પર. આંખો વિકસિત, નિષ્પલક. ચહેરો શાંત. વીસ સેકન્ડ પછી સાવ ધીમી ગતિએ પ્રકાશ ઓસરતો જાય. ગીત સંભળાતું રહે.)

નોંધ :

(આ લોકગીતનાં બે પાઠાન્તરો જોયાં. એમાં લયદોષો તો હતા જ. મને થયું : એને લયશુદ્ધિ માટે જરાક તરાક સુધારું. એમ કરતાં 'સપનું સોહાવતી' અને 'પરણ્યાને પૂછતી', 'પિયુજીએ મોં મલકાવ્યાં' અને 'પૂછું ત્યાં બાથમાં દબાવી', એ બધું મનશ્ચેતનામાં અને શ્રવણચેતનામાં અનાયાસ પ્રવેશ્યું. આ પાઠમાં લોકગીતની બધી સુંદરતા મહદંશે સચવાઈ છે અને કંઈક મારી સર્જકતા પ્રવેશી છે, તેટલો ખુલાસો. આ ગીતનું function આ નાટકમાં આ રૂપ અને કદમાં પર્યાપ્ત છે.)

સવામણ સોનું ને અધમણ રૂપું,
એની મેં તો ટીલડી ઘડાવી હો, સહિયર.
ટીલડી રે, ટીલડી રે, મારું સપનું સોહાવતી.

ટીલડી લગાવી હું તો સાસરિયે ગઈ'તી,
સાસુએ મોં મચકોડયાં હો, સહિયર.
ટીલડી રે, ટીલડી રે, મારું સપનું સોહાવતી.

કેમ રે સાસુજી તમે મોં મચકોડ્યાં ?
નથી મારા સસરે ઘડાવી હો, સહિયર.
ટીલડી રે, ટીલડી રે, મારું સપનું સોહાવતી.

ટીલડી લગાવી હું તો જેઠ ઘેર ગઈ'તી,
જેઠાણીએ મોં મચકોડ્યાં હો, સહિયર.
ટીલડી રે, ટીલડી રે, મારું સપનું સોહાવતી.

કેમ રે જેઠાણી, તમે મોં મચકોડ્યાં !
નથી મારા જેઠે ઘડાવી હો, સહિયર.
ટીલડી રે, ટીલડી રે, મારું સપનું સોહાવતી.

લડી લગાવી હું તો પરણ્યાને પૂછતી,
રણ્યાએ મોં મલકાવ્યાં હો, સહિયર.
ટીલડી રે, ટીલડી રે, મારું સપનું સોહાવતી.

કેમ રે પિયુજી, તમે મોં મલકાવ્યાં ?
પૂછું ત્યાં બાથમાં દબાવી હો, સહિયર,
ટીલડી રે, ટીલડી રે, મારું સપનું ઉજાળતી.

રમેશ ઓઝા

•

કાવ્યભાષા અને આધુનિક કવિતા

(કાવ્યબાની : નીતિન મહેતા. પ્રકાશક : ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્ર, મુંબઈ-વડોદરા, ૨૦૦૧. પાનાં ૧૬અ૨૪૪, મૂલ્ય રૂ. ૧૫૦/-)

નર્મદ-દલપતથી પ્રારંભીને ગુજરાતી કવિતાએ જે મજલ સાંપ્રત સમય સુધી કાપી છે અને એને સમાંતર કવિતાપદાર્થને સમ્યક્ રીતે સમજવાસમજાવવા જે વિવેચન-પુરુષાર્થ પણ થતો રહ્યો છે તેને સગવડ ખાતર ઘણા તબક્કાઓમાં વહેંચી શકાય અને વહેંચવામાં આવે પણ છે. પરંતુ તત્ત્વતઃ તો તે એક સળંગ ચાલતી બૌદ્ધિક મથામણ છે. જેમાં કવિતાની સમજને વધારે સ્પષ્ટ કરતાં કરતાં આપણે ભાષાકર્મ એટલે કવિકર્મ, કવિતાસર્જન એટલે પ્રત્યેક કવિ દ્વારા એને પ્રાપ્ત ભાષાનું પુનઃ પુનઃ નવસર્જન એવા સંપ્રત્યય સુધી આવ્યા છીએ અને એટલે કવિતાને પામવી એટલે ભાષા સાથે કવિએ કરેલાં સર્જક સાહસ, સર્જક લીલાને પામવી એવું સમજવાનું રહે.

નીતિન મહેતાએ પીએચ.ડી.ની પદવી માટે તૈયાર કરેલો શોધપ્રબંધ આ વિષયને કેંદ્રમાં રાખીને કરાયેલો એક નોંધપાત્ર વિવેચન વ્યાયામ છે અને એનું પુસ્તક સ્વરૂપ 'કાવ્યબાની' એ નામાભિધાન પામીને આપણી સમક્ષ આવ્યું છે. આપણે ત્યાં જે વિવેચનધારા વિકસી છે તે ક્વચિત્ બે પ્રવાહોમાં ફંટાતી જોવા મળે છે. તેમાંનો એક પ્રવાહ કાવ્યપદાર્થથી ચલિત થઈને કવિવ્યક્તિને કેંદ્રમાં રાખીને ચાલે છે ત્યારે કાવ્યપદાર્થથી એને છેટું પડી જતું હોય છે. પોતાના વિવેચનમાં નીતિન મહેતા એમ ન થવા પામે એ વાતે સભાન રહીને એવો સંકલ્પ વ્યકત કરે છે કે 'કવિનું ઐતિહાસિક, સામાજિક, રાજકીય અને ચૈતસિક વિશ્વ પદાવલિ દ્વારા કળાત્મક સંયોજન પામી કાવ્યની સ્વયંપર્યાપ્તતા કઈ રીતે સિદ્ધ કરે છે તે જોવાનો પ્રયત્ન અહીં છે.' આ વાત ગ્રંથારંભે જ તેઓ સ્પષ્ટ કરી દે છે.

કવિતા એ શબ્દની, ભાષાની કળા છે; પણ ભાષા એ તો પ્રાપ્ત વસ્તુ છે. સમાજમાંથી પ્રાપ્ત થયેલી, વારસામાં મળેલી અને અનંતવિધ શક્યતાઓ ધરાવતી ભાષાનો કાવ્યમાં વિનિયોગ કરીને કવિએ સર્જન કરવાનું છે એ તો નિર્વિવાદ છે. પણ કવિતાસર્જનમાં પ્રયોજાતી ભાષા એ વ્યવહારમાં પ્રયોજાતી ભાષા કરતાં અલગ વસ્તુ છે. એમાં કવિની સર્જકતા પ્રવેશ પામે છે ત્યારે એ જ દત્ત (given) ભાષા કઈ રીતે રૂપાંતર પામે છે તે જોવાદર્શાવવાનું કામ વિવેચને કરવાનું હોય છે, એ માટે કવિ કેવી કેવી પ્રયુક્તિઓને કામે લગાડે છે તે જોવાનું હોય છે. કવિ જીવનમાંથી પ્રાપ્ત અનુભવોને અનુભૂતિ રૂપે રૂપાંતરિત કરે ત્યારે જ કાવ્યનું નિર્માણ શક્ય બને છે. અનુભવ (raw material) કાચી સામગ્રી તરીકે કવિ પાસે આવે છે તેને અનુભૂતિ સ્વરૂપે તે જયારે પ્રસ્તુત કરે છે ત્યારે આ રૂપાંતરણ સિદ્ધ કરવા માટે એની પાસે જે ઉપાદાન છે તે ભાષાનું છે. એ ભાષા કેવી રીતે કૃતિનું નિયામક બળ બને છે, એની સંઘટના કેવી રીતે અનુભવને અનુભૂતિમાં રૂપાંતરિત (transform) કરે છે એ જોવાનું, સમજાવવાનું કામ વિવેચનનું છે.

આજે આપણે કવિતાપદાર્થની આપણી સમજના એ તબક્કે આવીને ઊભા છીએ કે જેમાં કવિકર્મ એટલે જ ભાષાકર્મ એમ સ્વીકારવામાં આપણને કોઈ આપત્તિ નડતી નથી. પણ અહીં એક વાત યાદ રાખવી ઘટે કે આપણે આ વિષયમાં જે તબક્કાવાર વિકાસ સાધ્યો છે તેનું આ પરિણામ છે. અહીં સુધી આવતાં પહેલાં જે અવાન્તર તબક્કાઓમાંથી આપણે પસાર થયા તેમાં જે કાવ્યસ્વરૂપો આપણી સમક્ષ આવ્યાં, જે રચનાવિધાઓ આપણે પ્રયોજી તેમની મર્યાદાઓ કહો તો તે પણ જે તે સમયની નિષ્પત્તિ હતી. આપણી છંદોબદ્ધ કવિતાની રચનામાં સર્જનપ્રક્રિયા દરમ્યાન ઘણી મર્યાદાઓ આજે આપણને સ્પષ્ટ દૃષ્ટિગોચર થાય છે અને એમને અતિક્રમવા માટે આપણે અછાંદસ રચનાઓનો અંગીકાર કર્યો છે. પણ આપણે કદાચ એમ ન કહી શકીએ કે સાચા સર્જકને તે સમયે આ મર્યાદાઓ વ્યવધાનરૂપ નહિ જ જણાઈ હોય. આપણી કવિતાના ઇતિહાસને જોઈએ તો એ સમજવું મુશ્કેલ નહિ જણાય કે છંદોબદ્ધતામાં કવિતાપક્ષે આવતી બદ્ધતા મર્યાદાને વળોટવાની મથામણ તો હતી. પણ મથામણ હોવા છતાં સ્પષ્ટ માર્ગ હજી હાથ નહોતો લાગ્યો એ સ્વીકારવું પડે. એના ઉદાહરણ રૂપે જોઈએ તો અપદ્યાગદ્ય એ જ દિશાની મથામણ હતી પણ તે નાનાલાલ પછી આગળ ન ચાલી. પછીના તબક્કે સરખા માપની છંદોબદ્ધ પંક્તિઓને લાંબીટૂંકી કરીને ખંડિત છંદોની યોજના દ્વારા કેટલાય કવિઓએ એ મર્યાદા વળોટવાનો પ્રયાસ કર્યો. પછી ગુલબંકી, કટાવ જેવા છંદોનો ઉપયોગ કરવાનો ઉદ્યમ જે છેક નિરંજન ભગત સુધી ચાલ્યો એ તબક્કો ગણાવી શકાય, જે પછીના સમયમાં અને બાહ્ય પ્રભાવો પણ આત્મસાત્ કરવાથી અછાંદસ સુધી આપણને લઈ ગયો. શક્ય છે કે દેશી માત્રામેળ વૃત્તોના પ્રયોગને રસ્તે આપણી કવિતા ચાલી હોત તો કદાચ આવું પરિણામ વહેલું પ્રાપ્ત થયું હોત. પણ એમ ન બન્યું તે ઇતિહાસ છે. સંસ્કૃત વૃત્તો તરફ આપણે વળ્યા તે નર્મદ-દલપતરામના પગલે અને એમાંથી વૃત્તબદ્ધ રચનાઓને ભાષાદૃષ્ટિએ મર્યાદાઓ નડી તે પણ એનું જ પરિણામ.

બીજી વાત તે ભાવ કે ઊર્મિનું રસાયણ ન થઈ શકવાની. આમ તો આ પ્રશ્ન પણ ભાષાની સાથે જ જાય. ભાવ કે ઊર્મિ વ્યક્તિમાં પ્રગટે તે સાચું પણ કવિતામાં એ વસ્તુનું સાધારણીકરણ ન થઈ શકે તો તે પરિણામ સ્થૂળ, વ્યક્તિગત અને સર્વજનઅનુભાવ્ય કાવ્યરસાયણ ન બને તે વિષે કોઈ બે મત નથી.

નીતિન મહેતા યથાર્થ રીતે જ નોંધે છે કે એની રચનામાં 'કવિએ સતત ભાષા જોડે સંઘર્ષ કરવાનો રહે છે. એ સંદર્ભમાં ઊણા ઊતરવું એટલે કાવ્યને સક્ષમ ભાષા નિષ્પન્ન કરવામાં નિષ્ફળ નીવડવું, એટલે કે કાવ્ય સિદ્ધ કરવામાં નિષ્ફળ નીવડવું,' કેમ કે એ ઉપસંહારમાં નોંધે છે તેમ 'સર્જનમાં કશું સિદ્ધ કરવાનું હોય તો તે ભાષાથી જ શક્ય બને છે અને ભાષા વડે જ કવિના ભાવજગતની મુદ્રા આંકી શકાય છે. પદાવલિ વડે જ કવિનું ભાવજગત કાવ્યમાં ઉત્ક્રાન્ત થતું આવે છે. આથી પદાવલિ તો એક માત્ર ટેકનિક છે એવું ગણવાની કે માનવાની ભૂલ રખે કરીએ. તેના પ્રત્યક્ષ સંબંધથી જ પદાર્થ રૂપાંતરિત થઈ કાવ્યત્વ પામે છે.' આમ કાવ્યના વિવિધ ઘટકોની તબક્કાવાર વિચારણા, સમજ અને રૂપાંતરણની પ્રક્રિયાનો તાગ મેળવતાં મેળવતાં આપણે ભાષા, પદાવલિ, કાવ્યબાની પર આવીને ઠર્યા છીએ. આમ તો કાવ્યભાષા, શબ્દમીમાંસા એ કંઈ નવી વાત નથી. વિવેચનમાં એ પ્રારંભથી જ આપણે ત્યાં તેમ જ પશ્ચિમમાં ઊંડી પર્યેષણાનો વિષય રહ્યો છે. એ પર્યેષણામાં અર્થની વિચારણા પણ આવી જ ગઈ છે. પણ જેમ જેમ વિવેચના આગળ વધી, જેમ જેમ કાવ્યપદાર્થનો આપણો સંપ્રત્યય (concept) સ્પષ્ટ થતો ગયો તેમ આપણે એવી વિચારણા વિકસાવી શક્યા છીએ કે આ કે તે કૃતિનો જે અર્થ આપણે સમજીએ છીએ તે પણ ભાષાની જ નીપજ છે અને શબ્દ પણ કોઈ કૃતિમાં પ્રયોજાવા ખાતર પ્રયોજાતો નથી. એ કાવ્યહેતુ સિદ્ધ કરવા માટે કવિ દ્વારા પ્રયોજવામાં આવે છે. એક જ શબ્દ જુદી જુદી કૃતિમાં એના સમગ્ર સંદર્ભ નિમિત્તે આગવી અર્થછાયા. આગવો સંકેત વ્યક્ત કરતો જોવા મળે છે. સામાન્ય વ્યવહારમાં પ્રયોજાતી ભાષા કરતાં કાવ્યભાષા એટલા જ કારણે વિશિષ્ટ મહત્ત્વ ધારણ કરે છે. કવિ જ્યારે શબ્દ પ્રયોજે છે ત્યારે તેને કૃતિનો સંદર્ભ પ્રાપ્ત થતાં, એના વિશિષ્ટ અધ્યાસો પ્રાપ્ત થતાં તે કંઈક અનન્ય અર્થનો વાહક બને છે. એટલે જ એ કહે છે તેમ ' એક એક શબ્દ એક જ પદાર્થ, એક જ વિભાવનાનું નિદર્શન કરતો હોત તો કદાચ પદાવલિનો પ્રશ્ન જ કવિતામાં ઉપસ્થિત થયો ન હોત. શબ્દ માત્ર તેના અભિધાયુક્ત આશય માટે જ પ્રયોજાતો હોત તો પદાવલિનો પ્રશ્ન ગૌણ રહેત. પણ સર્જનની વાસ્તવિકતા એ છે કે એની અનંતવિધ અર્થછાયાઓ, એના અર્થસંકેતો એને કાવ્યના સંદર્ભમાંથી પ્રાપ્ત થાય છે અને એટલે જ એ વિવેચનની કેંદ્રીય નિસ્બતનો વિષય બને છે. આપણા આલંકારિકાઓએ અર્થની ત્રણ કક્ષાઓ ગણાવી છે. તેની પાછળ પણ મૂળભૂત રીતે શબ્દની શકિતનો આ ખ્યાલ રહ્યો છે. આધુનિક સમયમાં શૈલીવિજ્ઞાન જે રીતે વિકસ્યું છે તેમાં પણ કવિ દ્વારા ભાષાને જ નવા સંદર્ભો, અધ્યાસો, વ્યંજનાઓ સિદ્ધ કરવા પ્રયોજવામાં આવે છે તેનો જ વિશિષ્ટ અભ્યાસ કરવામાં આવે છે. નીતિન મહેતા જ્યારે ગુલામ મોહમ્મદ શેખ કે રાવજી

પટેલના 'સૈકાકુશળ આંગળાં' કે 'સજીવી હળવાશ' જેવા પ્રયોગની વાત કરે છે ત્યારે જે તે કવિ કેવાં અસાધારણ અને નવતર સાહચર્યો દ્વારા અભિપ્રેત અર્થને રૂપ આપે છે તે સમજાય છે. એ સાચું જ કહે છે કે ' મારી, તમારી અને કવિની ભાષા તત્ત્વતઃ જુદી નથી.' (જો કે એમણે એમ કહેવું જોઈતું હતું કે મારી, તમારી અને કવિની ભાષા 'વસ્તુતઃ' જુદી નથી પણ કવિતામાં એ પ્રયોજાય છે ત્યારે કાવ્યભાષા તત્ત્વતઃ જુદી પડે છે.) પણ આપણે જાણીએ છીએ કે વ્યવહારના માધ્યમરૂપ ભાષા વ્યવહારને સિદ્ધ કરીને મરી પરવારે છે. પણ એ જ ભાષામાંથી કવિ કશુંક અણખૂટ તત્ત્વ શોધી કાઢે છે. આટલું કહીને એ સંખ્યાબંધ પ્રશ્નો ઉપસ્થિત કરે છે અને એ પ્રશ્નોના એમણે જે ઉત્તરો શોધ્યા છે તેનું પરિણામ તે આ પુસ્તકનાં તાત્ત્વિક ચર્ચાસ્વરૂપનાં બે પ્રકરણો છે.

આ તાત્ત્વિક વિચારણાના સંદર્ભ અને સમર્થનમાં કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી, નિરંજન ભગત તથા ઉમાશંકર જોશીથી ગુજરાતી કવિતામાં જે આધુનિકતાના ઉન્મેષો પ્રગટ્યા અને ત્યાર પછી વધુ સ્પષ્ટ,પુષ્ટ થયા તેની સિદ્ધિમર્યાદાઓના નિદર્શન સ્વરૂપે એમણે દસ આધુનિક કાવ્યકૃતિઓની સમીક્ષા રજૂ કરી છે. એમ કરવા પાછળનો હેતુ સ્પષ્ટ કરતાં તેઓ કહે છે કે પૂર્વસૂરિઓ દ્વારા જે છાપગ્રાહી કૃતિવિવેચના થતી, જેમાં વ્યકિતગત ગમાઅણગમા પણ પ્રવેશતા અને જેના પરિણામે કૃતિવિવેચનની કેડીથી વિચલિત થવાનું બનતું તેને બદલે એમણે આ દસ કૃતિઓમાં કવિની પદાવલિના સંદર્ભમાં, કવિએ ભાષા સંદર્ભે યોજેલી પ્રયુક્તિઓને કેંદ્રમાં રાખી પોતે જ વિવેચના વિકસાવી છે તેના સંદર્ભમાં કૃતિસમીક્ષા કરવાનો ઉપક્રમ અપનાવ્યો છે.

અહીં એ નોંધવાનું યોગ્ય ગણાશે કે આપણે ત્યાં પીએચ.ડી. માટે જે શોધનિબંધો લખાયા છે અને લખાય છે તેમાં કથાસાહિત્ય, નાટક વગેરે સંદર્ભમાં તો અમુક ચોક્કસ લેખકો કે કૃતિઓ લઈને તેની સવિસ્તર સમીક્ષાઓ મોટા, પ્રમાણમાં ઉપલબ્ધ છે. પણ કાવ્યકૃતિઓને લઈને આ પ્રકારની સમીક્ષા પ્રસ્તુત કરવાનું બન્યું હોય એવું તરત સ્મરણમાં આવતું નથી એટલે આ વિશિષ્ટ અભિગમ આવકારદાયક ગણાય.

જે જે કૃતિઓ પસંદ કરી છે તે બધીની એકેએક વિગતમાં જવાનું પ્રસ્તુત કે ઉચિત નથી. પણ જે તે કૃતિની સમીક્ષા નિમિત્તે નીતિન મહેતાએ કાવ્યબાનીં વિષયક પોતાની ચર્ચાના અંતે ઉદાહરણોથી કેવી પુષ્ટિ કરી છે તેનું સામાન્ય અવલોકન કરવાનું અભિપ્રેત છે.

નિરંજન ભગતના 'છંદોલય'માં 'પ્રવાલદ્વીપ' વિભાગમાં મુંબઈ નગરને વિષય કરી રચાયેલ કૃતિઓથી ગુજરાતી કવિતામાં આધુનિકતાના અંશો પ્રસ્ફુટિત થતા જોવા મળ્યા. એમાંની એક કૃતિ 'ફાઉન્ટનના બસસ્ટોપ પર' – જેમાં અક્ષરમેળ અને માત્રામેળ એમ બેની સીમારેખા પર ગણાય એવા ગુલબંકી વૃત્તમાં ઢળાયેલી અણસરખા માપની પંકિતઓ દ્વારા આધુનિક નગરજીવનની એકવિધતા, પ્રકૃતિવિમુખતા આદિ નગરજીવનનાં લક્ષણોને કાવ્યરૂપ અપાયું છે. એમાં જે છંદ છે તે ગુલબંકી પણ એના એકધારા લય, એકધારી ગતિ, લઘુગુરુનાં આવર્તનો તેમ જ પ્રાસયોજનાને લીધે ઉપર કહ્યાં તેવાં નગરજીવનનાં

લક્ષણો નિરૂપવા માટે વાહક બને છે અને કવિની તિર્યક્તા તથા વ્યંગ્યમૂલક ભાષા પણ નગરજીવનની વિડંબના વ્યક્ત કરવા ચાહતા કવિના મનોગતને અભિવ્યક્ત કરવામાં કારગત નીવડે છે. એમાં જોવા મળતાં કેટલાંક મેનરિઝમ તેમ જ પૂર્વકવિતાની કૃત્રિમ જણાતી પ્રયુક્તિઓ પણ યથાસ્થાને નોંધવામાં આવી છે.

'છિન્નભિન્ન છું'થી ઉમાશંકર જોશીએ તેમની ત્યાર સુધીની કવિતા કરતાં એક જુદા જ અવાજ અને ભાવનાને વાચા આપવાનો ઉપક્રમ કર્યો. એમાં વ્યક્ત થયેલા શ્રદ્ધાલોપના મનોભાવથી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી જેવા સાથે એમને વૈચારિક વિવાદ પણ થયો તે ઇતિહાસ છે. 'છિન્નભિન્ન છું' પછી એમણે રચેલી સુદીર્ઘ 'શોધ' કૃતિને નીતિન મહેતાએ આધુનિક કવિતાના એક નિદર્શન રૂપે અહીં અવલોકી છે. 'છિન્નભિન્ન છું'માં જે મનોભાવ વ્યક્ત થયો છે તેના અનુસંધાન રૂપે, એના sequel રૂપે 'શોધ'માં કવિ કાવ્યાભિવ્યક્તિની શોધ અને એ દિશામાં સાંપડતી નિષ્ફળતાને વિષય બનાવે છે. જેમાં 'કયાં કયાં છે કવિતા?' એ એમના અંતિમ પ્રશ્નનો ઉત્તર શોધવાની મથામણ સમગ્ર કાવ્યમાં અભિવ્યક્ત થઈ છે.

શા માટે એ શોધ સફળ નથી થતી તેનાં કારણોમાં આધુનિક જીવનની વિષમતા અને વિડંબના જવાબદાર છે અને કવિ એ વાતાવરણની વચ્ચે મુકાયેલો પોતાને અનુભવે છે એટલે કવિની જે શોધ છે તે સફળ પરિણામ આપી શકતી નથી.

આ કૃતિના સંદર્ભમાં નીતિન મહેતા કાવ્યભાષા વિષેનો પ્રશ્ન ઉપસ્થિત કરીને એવું નિરીક્ષણ આપે છે કે ઉમાશંકર જોશીની ભાષામાં સંસ્કૃતમય પદાવલિઓનું વર્ચસ્વ રહેતું જણાય છે. અને મહદ્ અંશે તે abstract પદાવલિ પ્રયોજે છે. એમના મનમાં કદાચ એ વાત છે કે એકલી છંદમુક્તિ જ આધુનિકતા સિદ્ધ કરવા માટે પર્યાપ્ત નથી. એની ભાષાને પણ નવી રીતે ઢાળવી રહી. વાત સાચી છે પણ ઉમાશંકર જોશીએ જેની વાત કરે છે તે કવિતાની શોધ વિષે છે. એ 'દુર્વાપ' પદાર્થ નક્કરપણે હાથમાં આવે એવી વસ્તુ નથી. એ ભાવાત્મક સ્તરે અનુભવવાની બાબત છે. એટલે એની ભાષા પણ ભાવાત્મક સ્તરની હોવાનો સંભવ છે. બીજું એ પણ ખરું કે નિરંજન ભગત-ઉમાશંકર જોશી જયારે કવિતામાં આધુનિક સ્વર દાખલ કર્યો ત્યારે હજી આધુનિકતાનું વાર્તિક રચાવું બાકી હતું. તે વાત સુરેશ જોષી સમયમાં બની આવી, તે પૂર્વેના કવિઓએ પોતાની અંદર જે આધુનિકતાનો સંચાર અનુભવ્યો અને જેવો અનુભવ્યો તેને અભિવ્યક્તિ આપી છે. ત્યાર પછીની પેઢીએ સુરેશ જોષીએ રચી આપેલા વાર્તિકનો પણ આધાર લઈને આધુનિકતાની કાવ્યાભિવ્યક્તિ કરી છે એમ કહેવું અયોગ્ય નહિ ગણાય. એટલે ૧૯૫૦ના ઉત્તરાર્ધથી આરંભી આધુનિકતાનું poetics રચાતું આવ્યું અને એને સમાંતર સર્જન પણ આવ્યું. એમાં વિષયો પરત્વે, કાવ્યબાની પરત્વે, અછાંદસ પરત્વે નવા અભિગમો જોવા મળ્યા. જેના વૈવિધ્યને લઈને નીતિન મહેતાએ લાભશંકર ઠાકર, રાવજી પટેલ, સુરેશ જોષી, સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર વગેરેની કૃતિઓને તપાસી છે. એમાં આપણે ભાષાના નવા ઉભારો જોઈએ છીએ જે પૂર્વકવિતામાં કલ્પવા પણ કદાચ

સંભવિત ન હતા. હવે કવિ ભાવ, ભાષા બંને પરત્વે એક નવી જ પ્રગલ્ભતા, એક ચોંકાવે તેવી uninhibitedness, અવાજ અને મિજાજની એક જુદી જ કક્ષા પર કામ કરતો જોવામાં આવે છે. એને મન હવે nothing is sacred or revered. એની ભાષા અંદરના protestની ભાષા છે એટલે એમાં કોઈ reservations કવિને વ્યવધાનરૂપ બનતાં નથી. આ ભાષામાં ઉપહાસનો કાકુ પ્રધાન છે. ઉત્સર્ગનું આલેખન વર્જ્ય નથી, યૌન સંદર્ભો taboo નથી એટલે લાભશંકર ઠાકર દ્વારા તડકાને ગાંધીજીની ટાલ રૂપે પમાય છે અને તે અંધકારની યોનિમાંથી પ્રસવતો પણ જણાય છે અથવા તડકાની આંગળીઓ તડકાની છાતીને ચૂંથતી વર્ણવાય છે. અહીં ઠાલા અર્થહીન ધ્વનિઓ 'બં બં મં મં' જેવાનો પણ કાવ્યસંદર્ભે જે રીતે ઉપયોગ થયો છે તેમાં નિરર્થકતાની પ્રતીતિ ધ્વનિત થાય છે. ખરેખર તો એમ કહેવું જોઈએ કે આવી કૃતિઓમાં નિરર્થકતા એક positive તત્ત્વ બનીને આવે છે.

લાભશંકર ઠાકરની કાવ્યભાષામાં એક પ્રકારની આવર્તનશીલતા રહેલી છે જે પ્રારંભે નાવીન્ય રૂપે આવકારદાયક જણાઈ. તે જ રીતે એમણે ઉખાણાશૈલીમાં 'તડકો' કાવ્યની રચના કરી છે તેમાં પણ આવકારદાયક નાવીન્યનો અનુભવ થાય છે. પણ પછી એ શૈલી જે રીતે પુનરાવૃત્ત થતી રહી છે તેનાથી આ એમનું poetic mannerism બની રહ્યાનું લાગે છે. કહેવાનું તાત્પર્ય એ કે આધુનિકતા પણ આ સમયગાળામાં એક રૂઢિ બનતી ક્વચિત્ અનુભવાય છે અને એમ જયારે વારંવાર થાય, ઊણા ગજાવાળા કવિઓના હાથે થાય ત્યારે તે કૃતકતા અને યાંત્રિકતામાં સરી પડે છે એ નોંધવું જોઈએ. નીતિન મહેતા આ કૃતિની પર્યેષણાને અંતે યોગ્ય જ કહે છે કે તેમાં ('તડકો'મા) આગળના કવિઓની પદાવલિ કરતાં આગળ જવાનો લાભશંકર ઠાકરનો સભાન પ્રયત્ન છે. એ પછીથી શબ્દ પરની પ્રાથમિક વાત પર સ્થિર થયા. ભાષા વ્યવધાન છે તેની પ્રાથમિક સમજ મેળવ્યા પછી ભાષા દ્વારા તેને ઓળંગી ન શક્યા. આમ લાભશંકર ઠાકરમાં ભાષાના વ્યવધાનને ઓળખવા સુધી તો વાત બરાબર ચાલી પણ એને ઓળંગવાનો સર્જક પુરુષાર્થ ઊણો રહ્યો. ટૂંકમાં કહીએ તો એમના પક્ષે પણ જે કંઈ શોધ કરવાની હતી તે અધૂરી રહી.

ગુલામ મોહમ્મદ શેખે બંધ મુઠ્ઠીની આક્રમક બળકટતાથી વિવિધ ક્રિયાત્મકતા વ્યક્ત કરતાં ક્રિયાપદોની તથા આવેગમૂલક સંજ્ઞાઓ(કડેડાટી, લબકા, કાચની કણીઓ, શેળો)ની બહુલતા થકી અંદર રહેલા આદિમ આવેગને અભિવ્યક્તિ આપી છે. આ કૃતિમાં એમની ભાષાનું જે બીજું નોંધપાત્ર લક્ષણ તે એ છે કે એમાં એક 'જિજીવિષા' શબ્દને બાદ કરીએ તો કોઈ તત્સમ પ્રયોગ નજરે પડતો નથી. (અહીં 'વિચાર' તત્સમને તદ્‌ભવ જેવો ગણ્યો છે અને 'સંભોગવી' ક્રિયાપદને કારણે 'સંભોગ'ને તદ્‌ભવ ગણવો જોઈએ એવો આ લખનારનો અભિપ્રાય છે.) નીતિન મહેતા નોંધે છે કે બોલાતી ભાષાના સામર્થ્યને ચકાસવા સાથે નવો કવિ છંદને પણ સભાનતાથી દૂર રાખે છે. એમ કરતાં ભાષાના વિન્યાસને તોડવા કે અવ્યયને અવળસવળ કરવા જેવી deviationની

પ્રયુક્તિઓ એને ઇષ્ટ છે.

ગઈ સદીના મધ્યાહ્ને new poeticsનું ભાષ્ય આપનાર, ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિકતાના અગ્રયાયી સુરેશ જોષીના 'એક ભૂલા પડેલા રોમેન્ટિક કવિનું દુ:સ્વપ્ન'માં ભાષા બે સ્તરે સમાંતર જતી જોવા મળે છે. એમાં તત્સમ પદાવલિ વર્જ્ય નથી અને આધુનિક કવિતામાં આવતા અંગ્રેજી ભાષાના પ્રયોગો પણ ત્યાજ્ય નથી ગણાયા. એમાં મૃણાલ નામની કાલ્પનિક વ્યક્તિને સીધું સંબોધન છે જેને કવિ એક સામાન્ય ઘરરખ્ખુ સ્ત્રી તરીકે જુએ છે અને તેને એના ચીલાચાલુ સંસારજીવનમાંથી 'ભાગી આવ' કહેવાનું આહ્વાન કરે છે. એમાં જે રોમેન્ટિક ભાષાનો પ્રયોગ છે તે પણ વિડંબનાની જ અભિવ્યક્તિ માટે છે એમ સમજાય છે. આ રચનામાં થોડોક પરીકથાનો માહોલ પણ છે પણ તેને વાસ્તવિકતાની પડખે મૂકીને વિરોધાવવામાં કવિએ એક પ્રકારનો તણાવ અને વિરોધ નિર્માણ કર્યા છે. કવિ એને 'એક ભૂલા પડેલા રોમેન્ટિક કવિનું દુ:સ્વપ્ન' કહી વર્ણવે છે એ સંદર્ભ મહત્ત્વનો છે. કેમ કે ત્યાર પછી સમગ્ર કાવ્યમાં પ્રલાપનો જે ધ્વનિ સાતત્યપૂર્વક પડઘાતો રહે છે તે આ સંદર્ભથી સ્પષ્ટ થાય છે. એક વાત સવિશેષ નોંધવી જોઈએ કે આપણા ઘણા અન્ય આધુનિક કવિઓની જેમ સુરેશ જોષીના અછાંદસમાં પણ અનિયમિત આંતરે પ્રાસયોજના જોવા મળે છે. એમાં ક્યારેક આધુનિક જીવનની એકવિધતાના, યાંત્રિકતાના અંશો પ્રગટ કરવા તેમ થતું હોવા છતાં ક્વચિત્ પ્રાસયોજના પોતે જ યાંત્રિક અને હેતુરહિત બની રહેતી હોવાનું અનુભવાય છે;

> સરઘસમાં જોડાઈને ગજાવું છું નારો
> કોઈક વાર ભાષણ આપવાનો મારોય આવે છે વારો
> મારા જખમના ટેકે ઊભી રાત
> તારા શ્વાસે ખીલે છે સ્વર્ગમાં પારિજાત ...

રાવજી પટેલની મરશિયા સ્વરૂપની રચના 'સ્વ. હુંશીલાલની યાદમાં' આધુનિક કવિતાનું એક વિશિષ્ટ રૂપ આપણી આગળ રજૂ કરે છે. એમાં પ્રારંભ દૂહાના બંધથી થાય છે અને પછી તરત મરશિયાના ઢાળમાં, બાનીમાં અને શૈલીમાં શોકના સ્વરૂપમાં એક સળંગ વિડંબના અને ઉપહાસની રચના તેઓ આપે છે. એમાં લોકબોલીના તળપદા પ્રયોગો અને એમાંથી નિષ્પન્ન થતા કાકુઓ બેજોડ છે. અહીં ક્યાંક સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દો, પૂજ્ય, ૐ સકલ, શ્રી વિલય, નિર્મુખ બહ્મા વગેરે પ્રયોગો દ્વારા સબ્લાઇમ અને mundaneની સહોપસ્થિતિ એમણે વિડંબનાના એક સશક્ત સાધન તરીકે પ્રયોજી છે. રાવજી પટેલે આ કૃતિના જુદા જુદા ખંડકોમાં સોદ્દેશ એકવિધતા (monotony) લાવવાની પ્રયુક્તિ દ્વારા હુંશીલાલની સામાન્યતા કરતાંય નિમ્ન કોટિની વ્યક્તિતા પ્રગટ કરીને જે irony ઊભી કરી છે તેમાં એમની આધુનિક કવિ તરીકેની એક આગવી ઓળખ, એક image ઊભી થતી જોઈ શકાય છે. હુંશીલાલના વ્યક્તિત્વની 'વિશેષતા'ઓની લાંબી તપસીલ આપીને જાણે એ વ્યક્તિનું મહિમાસ્તોત્ર રચતા હોય એ શૈલીમાં એમણે એક સળંગ ઉપહાસોક્તિ રચી છે. ગુજરાતી કવિતામાં સર્જકતાના સ્તરે હાસ્યવ્યંગ્ય વ્યક્ત

કરતી રચનાઓ જવલ્લે જ જોવા મળે છે તેમાં હુંશીલાલનો આ મરશિયો અત્યાર સુધીની કદાચ શ્રેષ્ઠ રચના ગણાશે. કોઈ વ્યકિતના થૂંક અને એની સાથે મહાનતાના જે વિરોધાભાસી અધ્યાસો કવિએ રચ્યા છે તેમાં એમની સર્જકતાનો વિશેષ પ્રગટ્યો છે.

જો હુંશીલાલનો મરશિયો લોકબોલીની અપાર અભિવ્યક્તિક્ષમતાનું નિદર્શન કરે છે તો શેરીચોગાનમાં થતા મદારીના ખેલની રીતે સર્રિયલ ધારામાં સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રના 'પોમ્બાઈ અર્થાત્ બોમ્બાઈ નગરમાં એક ખેલ યાને વહાણ નામે ભૂલ'માં આધુનિક કવિતાની વધુ એક નવી જ મુદ્રા પ્રગટ થાય છે. ઇટાલીના પ્રાચીન નગર પોમ્પાઈનો વિસુવિયસના જ્વાળામુખીએ ધ્વંસ કર્યો અને એ નામશેષ થઈ ગયું તે સંદર્ભ લઈને પોમ્પાઈ સાથે બોમ્બાઈ – મુંબઈનો ધ્વનિસામ્યથી સંદર્ભ જોડી એ સાંપ્રત મહાનગરની વિનાશ તરફની નિયતિ કાવ્યનો વિષય બને છે. પણ એનું નિરૂપણ કરવામાં કવિ ભાષાને અનેક સ્તરે, અનેક રજિસ્ટર્સમાં અને અનેક કાકુઓ થકી ભાષાનો પણ એક ખેલ, એક લીલાનો માહોલ ઊભો કરે છે. તેમાં કવિ અભિવ્યક્તિની વિવિધ શૈલીઓનું એકબીજામાં dovetailing કરીને સર્રિયલનો માહોલ ઊભો કરે છે. સર્રિયલ એ મૂળભૂત રીતે ચિત્રકલામાંથી કવિતામાં આવેલી શૈલી છે જેમાં દશ્યકલાનાં વિવિધ માધ્યમોની સહોપસ્થિતિ રચી એમાંથી ચિત્રનિર્માણ કરવામાં આવે છે. આ જ વસ્તુ ભાષાના માધ્યમમાં વિવિધ અભિવ્યક્તિઓ, શૈલીઓ, રજિસ્ટરો અને દશ્યખંડો થકી કાવ્યકળામાં અપનાવવામાં આવે છે. સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રમાં ભાષાનાં અનેકવિધ રૂપોને સહજપણે પ્રયોજવાની અસાધારણ કુશળતા છે જેનું અહીં નિદર્શન જોવા મળે છે. કવિ અહીં બોમ્બાઈ નગરીના લોકો આગળ નાટ્યાત્મક વાતાવરણનું નિર્માણ કરીને જે ખેલ મહાનગરમાં રચાયો છે તેના સાક્ષી અને ભાગીદાર બનવા સૌને આહ્વાન આપે છે. અહીં ભાષામાં એમણે અજબનું પ્રાસકૌશલ પણ પ્રગટાવ્યું છે. એમાં પંક્તિના અંતે જ આવે એવી ફક્ત end rhyme પ્રકારની યોજના નથી પણ પંક્તિખંડોમાં વચ્ચે આવતાં internal rhyme પ્રકારની પણ છે. ભાષાની આવી ક્રીડા એક અઘરો પડકાર છે. જેને એમણે અસાધારણ સહજતાથી અને ભાષા પ્રભુત્વથી ઉપાડી લીધો છે. નીતિન મહેતા નોંધે છે તેમ 'વાચિક લઢણો, ભાષાનાં સ્ખલનો, ઉદ્‌બોધન, સંબોધન અને વાગ્મિતા ખેલના વાતાવરણને સજીવતા આપવામાં જ ખપમાં લેવાયાં છે !' અહીં શેરીમાં બોલાતી હિન્દી, અંગ્રેજી, અરે પાલી (ધમ્મ/ધર્મ) અને તળપદી ભાષા 'આણી ફા, તેણી ફા' જેવા પ્રયોગો ભાષા સાથેની એમની ક્રીડાનો વ્યાપ બતાવે છે. કવિતામાં (અને સાહિત્યનાં અન્ય સ્વરૂપોમાં) જ્યારે રૂપનિર્માણની વાતો જોરશોરથી જામી હતી ત્યારે આ પ્રકારની રચનાઓથી સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર ફોર્મને પણ તોડીફોડીને એક નિરાળા જ poeticeનો આશ્રય લે છે તે નોંધપાત્ર છે અને આ નાટ્યાત્મક કૃતિમાં કવિ પોતે એક એક્ટર બનીને બહુરૂપિયાના પાઠ ભજવતા જણાય છે. નીતિન મહેતાનું એ નિરીક્ષણ યથાર્થ જ છે કે વિચાર કે ભાવનાં અનેક સાહચર્યોથી સંકળાયેલા અનેક સંદર્ભોની સહોપસ્થિતિઓ કવિએ સર્જી છે. વર્ણના ધ્વનિઓ દ્વારા બાળજોડકણાં, પ્રાસની રમત, પુરાણકથાના

સંદર્ભો, મદારીનો ખેલ, જાહેરખબર, અંગત સંવેદન વગેરેની એ વિવિધ ભાષાઓ પ્રયોજતાં અને અનેક પાત્રો ભજવતાં કવિએ એક નિરાળી જ કૃતિનું નિર્માણ કર્યું છે.

અહીં પસંદ કરાયેલી દસ રચનાઓ પૈકી આદિલ મન્સૂરીની 'બીચ પર' રચનામાં સૂર્યાસ્ત પછી રાત્રિના અંધકારમાં આવૃત્ત સમુદ્રતટનું એક ચિત્ર કવિએ રજૂ કર્યું છે જેમાં પડી ગયેલો પવનનું ('ભીનાં માંસલ અંગો પંપાળી પંપાળી થાકી ગયેલો પવન'), પાસું ફેરવી પોઢી ગયેલો સમુદ્ર, અંધકારનું ઘુવડ અને ક્ષિતિજની દીવાલને ઠેકી ગયેલા શ્વાનના સંદર્ભોનું ઇન્દ્રિયપ્રત્યક્ષતા કરાવતી શબ્દયોજના દ્વારા વર્ણન કર્યું છે. આ એક કલ્પનનું સ્થિરચિત્ર રજૂ કરતી રચના છે પણ એમાં અહીં તપાસાયેલી અન્ય રચનાઓ જેવું આંખે ઊડીને વળગે એવું અસાધારણ નાવીન્ય નથી. એની નોંધ લઈ નીતિન મહેતા જણાવે છે કે અહીં આધુનિક કવિતામાં પ્રયોજાતી કેટલીક લઢણોનું પુનરાવર્તન છે. અહીં ક્રિયાત્મકતાનો અભાવ છે એટલે ભાવનું કોઈ crystalised રૂપ નિખરતું નથી. તે જ રીતે રાજેન્દ્ર શુક્લની રચના 'હવા મહીં ઊઘડતી'માં પ્રયોજાયેલી તળપદી સોરઠી પદાવલિ શૌર્યરચનાઓની ભાષાભંગીઓમાં ઢળાયેલી રચના છે. વિડંબના એ છે કે આજના સમયમાં મધ્યકાલીન શૌર્યની બાની અપ્રસ્તુત અને નિરર્થક બની ગઈ છે. એમાં જીવવું એટલે ભ્રાંતિમાં જીવવું. પણ કાવ્યની અંતિમ બે પંક્તિઓ વાસ્તવિકતાની દુનિયામાં કાવ્યનાયકને ખેંચી લાવે છે. પણ આમ અંત્ય બે પંક્તિઓમાં વિરોધને નિરૂપવાથી પૂર્વકાળમાં જેને 'ચોટ' કહીને કવિ-વિવેચકોએ બહુ પ્રશંસી હતી એ યુક્તિથી વિશેષ કશું સિદ્ધ થતું નથી અનુભવાતું. રમેશ પારેખની 'તમને ફૂલ દીધાનું યાદ'

ગીતરચના છે. એ સંદર્ભમાં જોઈએ તો ગીતરચનાનો સમાવેશ કંઈક નવાઈ પમાડે. પણ નીતિન મહેતા કહે છે તેમ ભૂતકાળની ત્રણ સ્મૃતિઓના નિરૂપણને કાવ્યનાયક વર્તમાનની પોતાની સ્થિતિ સાથે વિરોધાવે છે તે વિરોધનું તત્ત્વ આ કૃતિના સમાવેશને કદાચ યોગ્ય ઠેરવે છે. એ વિરોધ પ્રગટ કરવા જે કલ્પનોનો આશ્રય લીધો છે તે પરંપરાગત ગીતરચનાઓમાં સામાન્ય થઈ ગયેલાં કલ્પનોથી જુદી જ ભાત પાડનારાં, જુદાં ભાવસંવેદનો પ્રગટાવનારાં છે એ સ્વીકારીએ છતાં એમની જ નજરે આ કૃતિમાં 'કલ્પન કલ્પન વચ્ચે સુભગ રીતે સંયોજન થયું નથી.'

આરંભે નોંધ્યું તેમ આ એક શોધનિબંધ છે અને પ્રસ્તાવનામાં નીતિન મહેતા કહે છે તેમ તે ૧૯૭૬થી ૧૯૮૧ના ગાળામાં થયેલું કામ છે. એ વાતને અઢી ત્રણ દાયકા થયા હોય તો પણ ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસના એક તબક્કે ઉદ્‌ભવેલી અને જેનો પ્રચાર આજે પણ લંબાયેલો છે તેવી કાવ્યધારામાં કવિએ આગવી રીતે ભાષા સાથે કેવું કામ લીધું છે તેની આ શોધનિબંધ તપાસ કરે છે. એટલે માત્ર અમુક સમય પૂર્વે અમુક કામ થયું હોય એથી એ કાલગ્રસ્ત કે અપ્રસ્તુત બની જતું નથી. તેઓ નિખાલસ રીતે કહે છે તેમ 'આ વિચારણા અંતિમ નથી (આ વાત ઉપસંહારમાં તેઓ ફરી કહે છે), અહીં લીધેલી કવિતાઓ વિષે વૈકલ્પિક સ્વરૂપની વિચારણા સંભવી શકે. સાહિત્યપદાર્થમાં અને તેને વિષેની પર્યેષણામાં ક્યારેય કોઈનોય શબ્દ અંતિમ ન જ હોય. પણ કોઈ પણ તબક્કે કોઈ પણ વિવેચકે તાત્ત્વિક ભૂમિકા પર જે કંઈ વાત કરી હોય તેનું મૂલ્ય ક્યારેય ઓછું નહિ અંકાય અને આ વાત 'કાવ્યબાની'ને પણ લાગુ પડે છે.

અગત્યની માહિતી

- આ અંકની સાથે ૨૦૦૩ના ચારેય અંક ૧૫૭ થી ૧૬૦નું પ્રકાશન પૂરું થાય છે.
- અત્યાર સુધીમાં એતદ્‌ના ૧થી ૧૫૨ તેમ જ ૧૫૭થી ૧૬૦ અંક પ્રગટ થયા છે.
- ૨૦૦૨ના ચારેય અંક ૧૫૩થી ૧૫૬ બે જોડિયા અંક રૂપે થોડા જ સમયમાં પ્રગટ થશે.

  અંક ૧૫૩-૧૫૪માં મધુ રાયની જાણીતી નવલકથા 'કિમ્બલ રેવન્સવૂડ'નાં મધુ રાય તેમ જ નૌશિલ મહેતાએ તૈયાર કરેલાં નાટ્યરૂપ તેમ જ નૌશિલ મહેતાનું વક્તવ્ય હશે.

  અંક ૧૫૫-૧૫૬માં કવિવર રાજેન્દ્ર શાહનાં પાંચ એકાંકી (ગતિમુક્તિ, સૂરદાસ, ટેરો ટળી જતાં, પદ્માવતી, વાણી અને સૂર, ડબલ્યૂ બી. યેટ્સના પદ્યનાટકનો અનુવાદ 'રાજવી મહાઘણ્ટાઘરનો') તથા ગતિમુક્તિ (નવલિકા) ને 'ચૌરપંચાશિકા' (બિલ્હણનું મૂળ સંસ્કૃત કાવ્ય ને એનો સમશ્લોકી અનુવાદ) પ્રગટ થશે.
- જે મિત્રો વાર્ષિક લવાજમ ભરે છે એ સહુને ૨૦૦૨ તેમ જ ૨૦૦૪નાં લવાજમના મળીને રૂ. ૨૦૦/- વિના વિલંબે મોકલી આપી પોતાની નકલની ખાતરી કરી લેવા વિનંતિ.
- આ સહુ મિત્રોને બની શકે તો શુભેચ્છક/આજીવન સભ્ય ફી ભરવા પ્રેમભર્યો આગ્રહ.
- શુભેચ્છક/આજીવન સભ્યોની યાદી મોટી થતી જાય છે. એ આવતા એકાદ અંકમાં પ્રગટ કરીશું.

5/6/6







ગુંદરની ચીકાશરહિત સ્ટિક

નો ચિપ ચિપ નો ઝિક ઝિક

Same size artwork (110 mm X 170 mm)

